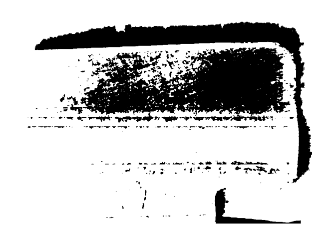
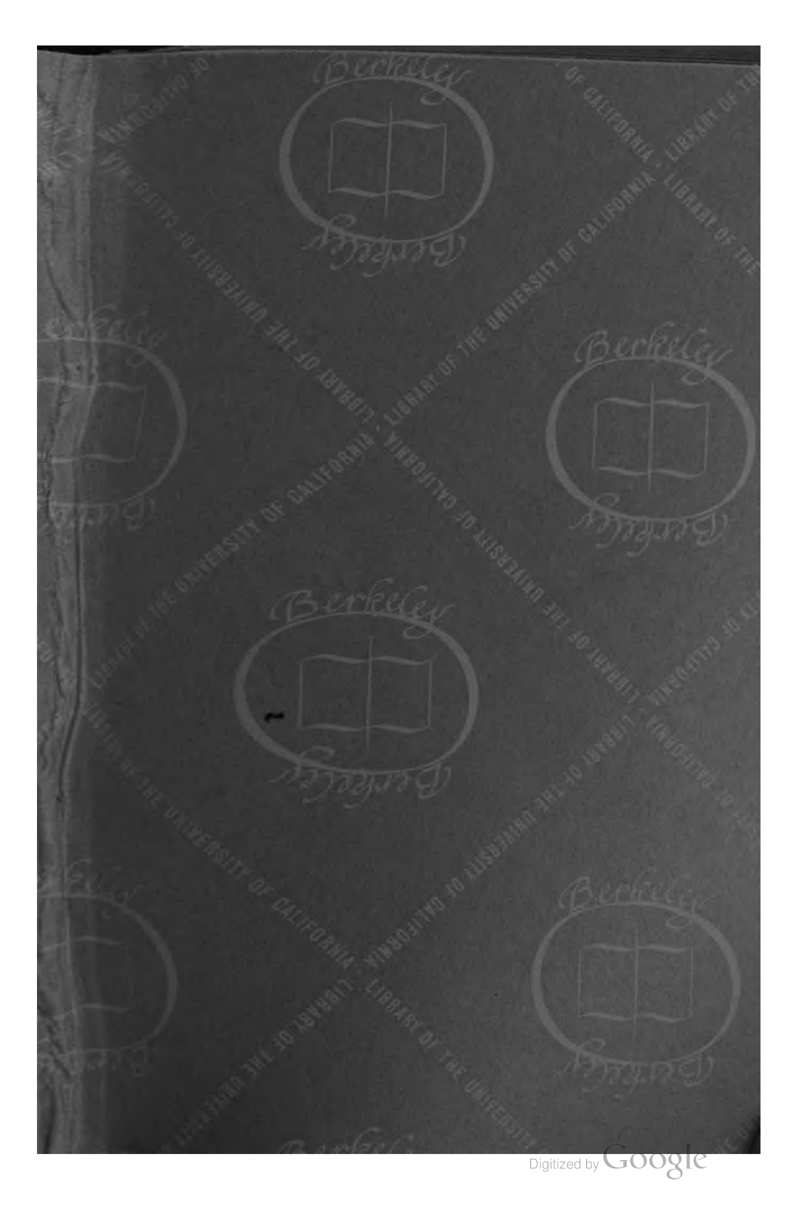




THÉATRE CHOISI

DE

MOLIÈRE

A LA MÊME LIBRAIRIE

Molière : *L'Avare*, comédie : texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction et des notes par M. Lanson, chargé de cours à la Faculté des lettres de Paris Un vol. in-16, cartonné, 1 fr

—— *Le Misanthrope*, comédie; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction et des notes par M. Lavigne. Un vol. petit in-16, cartonné, 1 fr

—— *Les Précieuses ridicules*, comédie; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publiée avec une introduction, une notice et des notes par M. Lanson. Un vol. petit in-16 cartonné, 1 fr

—— *Les Femmes savantes*, comédie; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publiée avec une introduction, une notice et des notes par M. Lanson. Un vol. petit in-16, cartonné, 1 fr

—— *Le Tartuffe*, comédie; texte conforme à l'édition des *Grands Ecrivains de la France*, publié avec une introduction et des notes par M. Lavigne. Un vol. petit in-16, cartonné, 1 fr

—— *Scènes choisies*, publiées avec une introduction, des notices et des notes, par M. Ernest Thirion, professeur au lycée de Rennes. Un vol. petit in-16, cartonné, 1 fr

---

Molière : *Œuvres*, édition des *Grands Ecrivains de la France*, publiée par MM. Eug. Despois et P. Mesnard. Treize vol. in-8 brochés et un album, 105 fr

Prix de chaque volume et de l'Album. 7 fr. 50

TOME I. : Avertissement. — Préface de l'édition de Molière de 1862. Notice biographique. — Premières farces attribuées à Molière. L'Etourdi ou les Contre temps. — Dépit amoureux.

TOME II : Les Précieuses ridicules. — Sganarelle ou le Cocu imaginaire. — Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux. — L'Ecole des maris.

TOME III : Les Fâcheux. — L'Ecole des femmes. — La Critique de l'Ecole des femmes. — L'impromptu de Versailles.

TOME IV : Le Mariage forcé. Les Plaisirs de l'Ile enchantée. — La Princesse d'Elide. — Le Tartufe ou l'Imposteur.

TOME V : Don Juan ou le Festin de Pierre. — L'Amour médecin. — Le Misanthrope.

TOME VI : Le Médecin malgré lui. — Mélicerte. — Pastorales comiques. — Le Sicilien ou l'Amour peintre. — Ballet des Muses. — Amphitryon. — George Dandin ou le Mari confondu

TOME VII : L'Avare. — Monsieur de Pourceaugnac. — Les Amants magnifiques.

TOME VIII : Le Bourgeois gentilhomme. — Ballet des Nations. — Appendice au Bourgeois gentilhomme. — Psyché. — Appendice à Psyché. — Les Fourberies de Scapin. — La Comtesse d'Escarbagnas.

TOME IX : Les Femmes savantes. — Le Malade imaginaire. — La Gloire du dôme du Val-de-Grâce. — Poésies diverses. — Table alphabétique des œuvres de Molière et des noms propres qui s'y rencontrent.

TOME X : Notice biographique sur Molière. — Additions et corrections.

TOME XI : Notice bibliographique. — Additions et corrections.

TOMES XII et XIII : Lexique.

51785. — Imprimerie LAHURE, 9, rue de Fleurus, à Paris.

THÉATRE CHOISI

DE

MOLIÈRE

ÉDITION PUBLIÉE CONFORMÉMENT AU TEXTE DE L'ÉDITION

DES GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

AVEC DES NOTICES ET DES NOTES

PAR

ERNEST THIRION

Ancien élève de l'École normale supérieure
Professeur de Rhétorique au Lycée de Rennes

QUATRIÈME ÉDITION

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1904

NOTICE

BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

(1622-1673)

I. Molière; sa vie.

Jean-Baptiste Poquelin, qui devait prendre plus tard et immortaliser le nom de Molière, naquit à Paris le 15 janvier 1622. Son père, Jean [illegible], était tapissier et avait obtenu à la cour la charge [illegible] chambre du roi. La prospérité de ses affaires l[illegible] donner à son fils une éducation complète et [illegible] collège de Clermont (aujourd'hui Louis-le-[illegible] jeune Poquelin poursuivit ses études, au terme [illegible] il fut admis à suivre les cours du philosophe épi-[illegible] Gassendi. Certains biographes prétendent, mais rien n'est moins certain, que Molière fit aussi des études de droit et [illegible] à Orléans ses licences d'avocat. Quoi qu'il en soit, une vocation impérieuse allait bientôt entraîner Molière loin du barreau.

Les historiens du poète se sont plu à nous le montrer encore tout enfant suivant avidement, avec son grand-père maternel, Louis de Cressé, les boniments et les parades des bateleurs, qui amusaient alors les badauds du Pont-Neuf. Quelle était aussi la joie du futur auteur de tant de chefs-d'œuvre, quand son aïeul l'emmenait voir les « grands comédiens », qui jouaient sur la scène de l'hôtel de Bourgogne! Le jeune Poquelin prit bientôt la résolution de se vouer au théâtre et commença par se faire comédien. Il adopta alors le nom de Molière, pour ménager les scrupules de sa famille, assez justement alarmée de le voir embrasser une profession si décriée et sur laquelle l'Église jetait alors l'anathème. Ayant fait la connaissance des frères Béjart et de leur sœur Madeleine, passionnés comme lui pour le théâtre, Molière forme avec eux une troupe de comédiens dont il devient

le chef. « *L'Illustre théâtre* », ainsi s'intitula d'abord la troupe de Molière. Malheureusement le succès ne répondit pas d'abord à ce titre pompeux. On joua bien des tragédies selon le goût cornélien qui régnait alors : car Molière ne semblait pas avoir encore deviné sa véritable vocation, et pendant longtemps on le verra, méconnaissant son propre génie, s'obstiner à jouer des rôles tragiques. Mais si le public ne vint pas, les créanciers affluèrent : Molière, en sa qualité de chef de la troupe eut le chagrin de se voir emprisonné au Châtelet pour dettes. Il en sortit bientôt sur l'intervention d'un brave bourgeois, nommé Aubry, et, voyant que Paris boudait obstinément l'*Illustre théâtre*, il résolut d'aller courir la province, où l'on trouverait peut-être des spectateurs moins exigeants.

Où alla d'abord Molière ? Il est assez difficile de le suivre dans ses pérégrinations, dont l'allure paraît souvent capricieuse. Il convient de se défier des légendes auxquelles ont donné naissance la gloire du poète et la vanité des villes de province, toujours disposées à s'honorer d'une visite de Molière. Bornons-nous donc à constater qu'en 1653 ou 1655 il se trouvait à Lyon, où il faisait jouer *l'Étourdi*, et en 1656 à Béziers, où avait lieu la première représentation du *Dépit amoureux*. Ces deux comédies en vers et en cinq actes, quoique inférieures aux chefs-d'œuvre dont Molière va illustrer la scène française, prouvent cependant que le poète, déjà conscient de son génie, s'était élevé bien au-dessus de ces « farces » où s'était exercée d'abord sa verve comique.

Vers la fin de 1658, notre poète jugea qu'il était en mesure d'affronter de nouveau le jugement de la capitale. Aussi, après avoir donné quelques représentations à Rouen, revint-il à Paris au mois d'octobre, et, le 24, il avait l'honneur de jouer devant Leurs Majestés, dans la salle des Gardes du Vieux Louvre, le *Nicomède* de Corneille, et une farce de sa composition, *le Docteur amoureux*. Le succès de cette représentation lui valut une faveur précieuse : sa troupe fut autorisée à s'intituler « troupe de Monsieur, frère unique du roi ». Enfin Molière obtient l'autorisation de jouer alternativement avec la troupe italienne de Torelli, sur le théâtre du Petit-Bourbon. L'année suivante, les comédiens italiens partiront pour leur pays et Molière restera seul maître de la place. Il se crut alors assez puissamment protégé pour risquer sur la scène une satire de la préciosité, qui avait envahi la

littérature et les salons. Le 18 novembre 1659, il faisait représenter *les Précieuses ridicules*, dont le succès fut éclatant. On s'imagine en effet quel dut être l'enthousiasme des spectateurs, qui, après tant d'œuvres étrangères au vrai comique, pouvaient enfin applaudir une vive et spirituelle satire de la société contemporaine. Sans doute il n'est pas prouvé qu'un vieillard se soit écrié du parterre : « Courage, Molière! Voilà la bonne comédie! » Mais cette exclamation, authentique ou non, a mérité d'être retenue, car elle traduit fidèlement l'heureuse surprise du public en présence de cette comédie de mœurs. Cependant on se méprenait alors sur les droits du poète comique, et l'on avait peine à lui reconnaître la liberté d'emprunter ses sujets non plus à la fantaisie, mais à la réalité contemporaine. Un défenseur de la société précieuse eut, dit-on, assez de crédit pour faire interdire la pièce de Molière. Quelques jours après, il est vrai, l'interdiction était levée et *les Précieuses ridicules* devaient à cette petite persécution un nouveau succès. Cependant Molière, qui sut mêler aux audaces du génie la prudence d'un tacticien consommé, ne crut pas devoir persévérer dans cette voie, où il prévoyait déjà de nombreux obstacles. Ce fut une simple farce, empruntée à la tradition gauloise, *Sganarelle*, qui succéda aux *Précieuses ridicules* : elle réussit.

Mais un grave événement faillit alors compromettre la prospérité de la troupe de Molière. Le 11 octobre 1660, M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi, commença la démolition du Petit-Bourbon, sur l'emplacement duquel devait s'élever la colonnade du Louvre, œuvre de Perrault. Molière se trouvant sur le pavé eut recours à Louis XIV, dont la bienveillance, on doit le remarquer, se signala dès l'arrivée du poète à Paris. Il obtint la salle du Palais-Royal et inaugura cette nouvelle scène le 21 janvier 1661. Un mois plus tard, il y faisait représenter une comédie héroïque, *Don Garcie de Navarre* ou *le Prince jaloux* (4 février 1661), qui ne réussit pas : le public fut dérouté par cette pièce, où il ne retrouvait ni une tragédie, ni une comédie. Molière s'inclina, non sans regret, paraît-il, devant l'arrêt des spectateurs et, renonçant désormais à ce genre mal défini, se voua résolument à la comédie.

L'École des maris, qui fut représentée sur la scène du Palais-Royal, le 24 juin 1661, marque un progrès décisif sur les œuvres

antérieures de Molière. Les personnages sont mieux étudiés, la vie intime des caractères est prise sur le vif; c'est elle qui met en mouvement tous les ressorts de l'intrigue; enfin, pour la première fois Molière se révèle moraliste et philosophe, et, tout en faisant rire les spectateurs, cherche à les corriger et à les instruire. On peut se demander comment le poète, après s'être élevé jusqu'à la comédie philosophique, est revenu si souvent à ces pièces légères, simples vaudevilles, qui n'ont d'autre prétention que d'amuser par une vive peinture des ridicules, et que Boileau reprochait si sévèrement à l'auteur du *Misanthrope*. Mais gardons-nous d'oublier que Molière, comme chef de troupe, a besoin du succès, et que, pour le conquérir, il lui faut souvent compter avec la frivolité d'un public, qui cherche plutôt au théâtre une distraction qu'un enseignement. C'est ainsi que, pour complaire au désir du surintendant Fouquet, Molière composa, pour les fêtes de Vaux, la comédie des *Fâcheux* (17 août 1661), simple galerie d'originaux, où le poète a su montrer, en même temps que sa verve comique, la justesse de son observation. Un connaisseur, La Fontaine, saluait dans cette comédie un art nouveau et l'avènement de « la nature » au théâtre. Louis XIV, dit-on, ne craignit pas de collaborer aux *Fâcheux*, en signalant au poète un original qu'il avait omis : collaboration précieuse, qui nous montre que la protection du roi avait déjà pris la forme d'une sympathie, que les plus furieuses attaques ne devaient jamais altérer.

C'est sans doute cette protection qui donna à Molière l'assurance nécessaire pour faire paraître sur la scène (le 26 décembre 1662) *l'École des femmes*. Cette fois il eut à soutenir une véritable guerre contre ses envieux, qui l'accusaient d'avoir outragé la morale, la religion et violé les règles de l'art. Mais les épreuves de sa jeunesse avaient fortement trempé le courage de Molière : il accepta bravement la lutte. Il commença par livrer au ridicule, en les trainant sur la scène (*la Critique de l'École des femmes*, 1er juin 1663), les précieuses et les pédants, qui ne pouvaient pardonner au public d'avoir ri sans la permission d'Aristote. Les « marquis » ayant protesté à leur tour, il les fustigea dans *l'Impromptu de Versailles* (octobre 1663), et là encore la liberté avec laquelle il s'attaque à des ennemis redoutables prouve combien le poète comique était assuré de la protection du roi. Celui-

ci avait d'ailleurs hautement manifesté sa bienveillance pour Molière en le faisant inscrire sur la liste des pensions accordées aux gens de lettres : l'auteur de *l'École des femmes* reçut une pension de 1 000 livres à titre « d'excellent poète comique ». C'était assurément la meilleure réponse que pouvait faire Louis XIV aux détracteurs du poète, et il montrait une rare indépendance à l'égard des préjugés du siècle en faisant figurer un simple comédien sur la liste où trônaient les Chapelain et les Ménage.

L'année précédente, Molière avait épousé (janvier 1664) Armande Béjart, sœur cadette de cette Madeleine Béjart, qui, avec ses deux frères, avait jadis contribué à former la troupe de l'*Illustre théâtre*. On a pu reprocher au poète d'avoir contracté une union que la grande disproportion d'âge semblait condamner à être malheureuse. Elle le fut en effet, et Molière ne trouva pas dans Armande Béjart l'affection dont il était digne. Si la passion lui fit commettre une faute, il l'expia cruellement. Il semble avoir voulu excuser sa faiblesse, en faisant proclamer par un de ses personnages

> *Que* la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

Mais si bien des souffrances attristèrent la vie privée de Molière, nous n'en devons qu'admirer davantage l'indomptable vaillance du poète, que les plus rudes épreuves ne purent détourner de sa tâche, et qui souvent trouva dans les souffrances de son cœur des ressources nouvelles, dont profitait son génie. Il allait avoir besoin de tout son courage pour tenir tête aux ennemis furieux que déchaîna contre lui sa comédie du *Tartuffe*. En effet, après avoir composé pour l'amusement de la cour *le Mariage forcé* (29 janvier 1664) et *la Princesse d'Élide* (8 mai 1664), Molière ne craignit pas de s'attaquer au plus odieux de tous les vices, l'hypocrisie religieuse. Représenté pour la première fois devant le roi, à Versailles, le 12 mai 1664, le *Tartuffe* excita dans le parti dévot de si violentes colères, que Louis XIV crut devoir attendre jusqu'à 1669 (5 février) pour autoriser définitivement la représentation de cette comédie. Pendant cinq ans Molière lutta sans cesse pour faire lever l'interdit dont sa pièce était frappée. Il est permis de croire que toutes les odieuses calomnies auxquelles il fut en butte,

eussent fini par lasser son courage et sa ténacité, s'il n'avait combattu que pour sauvegarder ses propres intérêts : mais n'étaient-ce pas les droits de la satire et de l'art que défendait Molière, et pouvait-il déserter une telle cause? Du reste, ces cinq années ne furent pas uniquement employées à solliciter le roi, à déjouer les attaques de la cabale ou à essayer de la désarmer par d'ingénieuses concessions. Le 15 février 1665, *Don Juan ou le Festin de pierre* prouvait aux ennemis du poète que l'athéisme pas plus que l'hypocrisie ne trouvait grâce devant sa satire. Il décochait en passant quelques traits aux détracteurs du *Tartuffe* et proclamait hautement la juridiction de la comédie sur tous les vices de l'humanité. Les ennemis de Molière demandèrent formellement au roi de sauver la France en frappant le poète, dont l'athéisme allait déchaîner sur le royaume « les déluges, la peste et la famine ». Louis XIV répondit à cette sommation en demandant à Monsieur la troupe de Molière, qui reçut une pension de 6 000 livres, et fut autorisée à prendre le titre de *Troupe du roi*. Telle était depuis longtemps la tactique adoptée par le tout-puissant protecteur de Molière : il opposait une faveur nouvelle aux dénonciations de la jalousie; c'était la plus spirituelle des réfutations.

Si *Don Juan* garde la trace des passions qui agitaient alors Molière, il n'en est pas de même du *Misanthrope* (4 juin 1666), où le poète, remonté aux temples sereins de la sagesse, étudie avec tant de sagacité et de profondeur ce que notre état social peut compter de sincérité et de vertu. C'est à la même époque qu'appartiennent les premières attaques dirigées par Molière contre la médecine de son temps. Le 14 septembre 1665, il avait fait jouer *l'Amour médecin*, et, deux mois après, *le Misanthrope*; le 6 août 1666, il revenait à la charge avec *le Médecin malgré lui*, imité d'un vieux fabliau. On excusera facilement l'animosité montrée par le poète contre les médecins du XVIIe siècle en songeant qu'il avait à venger de douloureux mécomptes personnels : souvent malade, parfois même obligé de quitter la scène pendant plusieurs mois, il avait fait une trop amère expérience de la médecine pour ne pas être tenté de lui faire expier ses propres déceptions. Remarquons d'ailleurs que si cette satire avait pour lui des « dessous » assez tristes, il y porta toujours une verve joyeuse et sans amertume, où s'affirme encore une

fois cette vaillance qui est un des principaux traits de son caractère. La merveilleuse souplesse de son génie se retrouve encore dans ces œuvres légères, qu'il composa en 1666 et 1667, pour rehausser l'éclat des fêtes données à sa cour par Louis XIV : *Mélicerte*, la *Pastorale comique*, le *Sicilien ou l'Amour peintre* sont au nombre de ces « divertissements » par lesquels le poète achetait la protection du roi, et acquérait le droit de publier ensuite ses plus vigoureuses satires.

L'année 1668 est marquée par deux imitations de Plaute : Molière emprunte successivement au vieux comique latin *Amphitryon* (13 janvier 1668), et fait entrer dans *l'Avare* (9 septembre 1668) quelques scènes de *l'Aululaire*. Il était donc resté fidèle à ses classiques, qu'il avait appris à connaître au collège de Clermont, et, au milieu de toutes les agitations de sa vie, il trouvait encore le moyen de les relire et de les méditer, pour leur demander une idée scénique, un trait plaisant, ou quelque aperçu profond sur la nature immuable de l'homme. Entre ces deux imitations de l'antiquité, Molière avait fait jouer à Versailles, où l'on célébrait la glorieuse paix d'Aix-la-Chapelle, une comédie en prose, *George Dandin*, satire amère et plaisante des unions mal assorties ; cette fois l'infatigable « imitateur », que sa curiosité promène sans cesse à travers les littératures les plus diverses, avait été demander l'inspiration aux plus gaulois de nos conteurs.

Enfin l'année 1669 (5 février) voit la résurrection du *Tartuffe*, dont l'éclatant succès console Molière de cinq ans de luttes et de déboires. A partir de ce moment il va, pendant deux ans, mettre son talent au service des plaisirs du roi, et toutes les fêtes de la cour seront accompagnées de quelque joyeuse comédie du poète reconnaissant : ne devait-il pas en effet payer ainsi la protection fidèle que lui avait accordée Louis XIV? Combien ont été injustes les critiques qui lui ont reproché de gaspiller son génie dans des œuvres frivoles, où, selon le regret de Boileau, l'on « ne reconnaît plus l'auteur du *Misanthrope*! » C'est lui faire un crime de sa gratitude, et, disons-le aussi, de sa prudence, car qui sait pour combien d'œuvres hardies, dont une mort prématurée nous a privés, Molière croyait devoir se ménager la faveur de Louis XIV? C'est aux fêtes de la cour que furent destinés *Monsieur de Pourceaugnac* (6 octobre 1669), la

comédie-ballet intitulée *les Amants magnifiques* (février 1670), *le Bourgeois gentilhomme* (14 octobre 1670), et enfin la tragédie-ballet de *Psyché*, qui, composée en collaboration avec Corneille, Quinault et le musicien Lulli, fut jouée avec éclat sur le théâtre des Tuileries, spécialement construit pour la représentation des « pièces à machines » (janvier 1671). Mais ce fut pour le public parisien que Molière fit paraître sur la scène du Palais-Royal *les Fourberies de Scapin* (24 mai 1671), où sa verve a su animer si heureusement le comique élégant mais froid de Térence. Saint-Germain-en-Laye vit représenter, le 4 décembre 1671, *la Comtesse d'Escarbagnas*, satire caricaturale des hobereaux de province, dont le poète avait dû tant de fois surprendre les ridicules au cours de ses voyages.

A toutes ces bouffonneries succéda l'année suivante un des chefs-d'œuvre de notre scène comique, *les Femmes savantes* (11 mars 1672). Molière y faisait encore une fois la guerre aux sottes ambitions qui dépouillent la femme de ses grâces naturelles et qui, lui faisant sacrifier ses devoirs aux vaines satisfactions de la vanité, bannissent du foyer domestique la concorde et l'amour.

Mais la vie de Molière devait se terminer sur la plus joyeuse des bouffonneries, *le Malade imaginaire* (19 février 1673), où, raillant une dernière fois la médecine et les médecins avec une verve impitoyable, d'une fantaisie parfois un peu folle, le poète semblait jeter un suprême défi à la maladie. Le soir de la quatrième représentation (le 17 février 1673), il fut pris de convulsions en prononçant le mot *juro* : transporté à son domicile de la rue Richelieu, il ne tarda pas à y rendre le dernier soupir. Les prêtres appelés à son chevet refusèrent de s'y rendre : le seul qui y consentit enfin arriva après la mort du poète, qui cependant n'avait pas été entièrement privé des secours de la religion à ses derniers moments, ayant été assisté par deux sœurs de charité, qui, venues à Paris pour quêter pendant le carême, avaient reçu l'hospitalité chez l'auteur du *Tartuffe*. Molière fut enterré au cimetière Saint-Joseph, le 21 février, à neuf heures du soir : l'archevêque de Paris, Harlay de Champvalon, se décida difficilement à accorder la « sépulture ecclésiastique » au poète-comédien, et encore exigea-t-il que les obsèques eussent lieu « avec deux prêtres seulement et hors des heures

du jour ». On peut regretter qu'en cette circonstance Louis XIV n'ait pas cru devoir exiger plus impérieusement de l'Église qu'elle fît fléchir la règle en faveur d'un des plus grands esprits du siècle, et le prince qui avait donné tant de preuves de sa bienveillance à Molière quand il servait ses plaisirs, put être accusé de l'avoir abandonné le jour où il n'avait plus rien à attendre de son génie.

II. L'Œuvre de Molière.

Pour bien apprécier le génie créateur de Molière, il faudrait exposer la situation de notre scène comique dans la première moitié du XVIIe siècle. Contentons-nous de rappeler ici que si Corneille avait inauguré en France la véritable tragédie, ses comédies étaient loin de montrer la même originalité. Jusque dans *le Menteur*, dont le titre semble annoncer une étude de caractère, l'observation de la nature humaine reste subordonnée aux savantes complications de l'intrigue. Le style est, à vrai dire, l'unique conquête de Corneille : le premier parmi les contemporains de Scarron, l'auteur du *Menteur* avait su concilier dans l'expression la décence et le comique, et donner une image « naïve » de la conversation des « honnêtes gens ». Mais si un disciple de Corneille pouvait, en apportant au dialogue plus de verve et de brio, écrire *l'Étourdi*, il lui fallait s'élever bien au-dessus de son modèle pour composer *le Misanthrope* et *le Tartuffe*. On peut donc le dire, la comédie avant Molière n'était sortie que rarement du domaine de la fantaisie romanesque, et n'avait guère mis en scène que des personnages de convention, où l'on ne retrouvait qu'accidentellement quelque trait de la nature humaine : elle se plaisait à transporter le spectateur dans un monde chimérique, où les personnages se présentent à nous soit avec les perfections des héros de roman, soit avec le grotesque grimaçant des fantoches, et, malgré ces différences, se ressemblent toutefois par une commune invraisemblance. La réforme de Molière consiste donc à substituer à ces œuvres d'imagination une peinture fidèle des hommes et de la vie, à mettre la scène de plain-pied avec le monde, et à demander à l'observation des ridicules ce que ses prédécesseurs empruntaient à leur libre fantaisie : tantôt il peindra les travers de toute une classe

d'individus et nous aurons des comédies de mœurs, comme *les Précieuses ridicules*; tantôt il montrera, en analysant la vie intime d'un personnage, ce que devient la nature humaine sous le despotisme d'une idée ou d'une passion, et nous aurons des comédies de caractère, telles que *le Misanthrope* et *l'Avare*. Mais dans toutes ces œuvres, souvent si différentes d'objet et de ton, nous trouverons toujours le même souci du vrai, la même science de l'homme : partout nous verrons Molière préoccupé, comme il dit lui-même, de « peindre d'après nature ». Faut-il lui attribuer tout le mérite de cette réforme? Il paraît plus juste de constater qu'à la même époque s'est manifesté dans les divers genres littéraires le même goût de la vérité, et que le contemporain de Racine, de Boileau et de La Fontaine appliqua à la comédie la poétique nouvelle, que devait résumer le vers fameux :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Ce ne fut pas cependant sans se heurter à de vives résistances que Molière put transporter sur la scène une image fidèle de la société contemporaine. Le scandale causé par la plupart de ses comédies est singulièrement instructif : il nous montre combien le public était peu préparé à ces innovations, et nous permet d'apprécier en même temps la hardiesse et l'originalité du poète. Celui-ci nous paraît énoncer une banalité, lorsque voulant définir la tâche qu'il s'est assignée, il prétend que « l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes du siècle ». Mais cette conception de la comédie était chose nouvelle en 1665, et, jusqu'à la fin de sa carrière, Molière se verra contester le droit de censurer tous les vices et d'en porter à la scène une image sincère. Il n'eût pu le faire s'il n'avait été soutenu et même encouragé par Louis XIV, qui, ennemi des rêveurs et des « esprits chimériques », devait éprouver une sympathie naturelle pour le défenseur de la raison et du vrai.

Sans doute Plaute et Térence avaient pu indiquer déjà à Molière la nature de la véritable comédie : mais le théâtre des Latins se bornait à représenter un certain nombre de personnages, le père, le fils, l'esclave, dont le caractère était déter-

miné dans ses traits essentiels par la tradition. Il appartenait à Molière de briser ce cadre étroit, et d'ouvrir la scène comique non seulement à toutes les passions humaines, mais encore à toutes les conditions sociales. C'est ainsi que ses comédies, véritable galerie historique, feront défiler sous nos yeux toute la société du XVIIe siècle, courtisans, bourgeois, médecins, comédiens, hommes de lettres, paysans, etc. Cette large conception de la comédie ne pouvait donc pas s'accommoder de l'imitation des anciens, et l'on comprend que ce poète, sentant l'insuffisance des modèles antiques, se soit écrié un jour : « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre : je n'ai plus qu'à regarder le monde ». Il semble que dès ses débuts celui que ses contemporains ont surnommé « le contemplateur » ait voulu surtout, comme dit Mathurin Régnier :

Apprendre dans le monde et lire dans la vie[1].

Il poursuivit cette étude avec la même curiosité à toutes les époques de sa vie ; il ne s'en laissa détourner ni par les tribulations qui l'assaillirent pendant son séjour en province, ni plus tard par les attaques de ses ennemis et ses chagrins domestiques. On peut accepter la tradition qui nous montre Molière assis à Pézenas dans la boutique d'un barbier, et cherchant à surprendre les mots et les gestes qui trahissent la véritable pensée et le caractère des interlocuteurs.

C'est grâce à cette observation toujours en éveil qu'il put, tout en empruntant sans cesse et à tous, rester toujours original, et qu'il finit par considérer comme « son bien » ce qui, dans l'œuvre des autres, portant l'empreinte de la nature, semblait relever de ce vaste domaine dont seul il avait conquis l'immensité. Aussi bien trouvera-t-on jusque dans ses bouffonneries les plus folles des traits d'observation qui nous ramènent brusquement à la comédie, et nous rappellent qu'il y a toujours chez Molière, même lorsque « sa verve s'égaye en la licence[2] », un observateur qui ne peut abdiquer entièrement. Ayant pénétré jusqu'à ces parties de l'âme humaine où, sous

1. Satire III.
2. RÉGNIER, satire IX.

la surface changeante des goûts et des mœurs, se conserve l'essence immuable de notre nature. Molière a laissé de nos vices et de nos travers des peintures dont la vérité ne peut être altérée par le temps. Dépouillons ses personnages de la « défroque » dont le XVIIe siècle les a affublés, enlevons-leur avec leurs rubans et leurs plumes, les ridicules dont les a marqués une mode passagère, et nous reconnaîtrons qu'en dernière analyse la vanité de M. Jourdain est la même que celle de M. Poirier, que les *Femmes savantes*, comme les héroïnes du *Monde où l'on s'ennuie*, n'affectent la science et le bel esprit que par une même perversion de l'éternelle coquetterie féminine.

Mais si Molière par la justesse de ses observations a su donner à son œuvre un caractère d'immuable vérité, le souci d'être naturel l'a nécessairement conduit à simplifier l'intrigue de ses pièces. Il est bien rare, en effet, que la nature livrée à elle-même, c'est-à-dire à la logique des passions humaines, enfante de ces combinaisons romanesques où se complaît l'imagination féconde de certains dramaturges. Tout art qui se rapproche de la vérité a donc pour loi d'être simple; et c'est ainsi que Molière, uniquement préoccupé de peindre « d'après nature », a quelquefois simplifié l'intrigue de ses pièces, celle du *Misanthrope* par exemple, au point de la réduire à quelques menus incidents de conversation. Ce qu'il cherche en effet, ce n'est pas à tenir en haleine la curiosité des spectateurs par les péripéties imprévues d'une intrigue savamment ourdie : il veut avant tout mettre sous nos yeux la vie des âmes, le jeu des passions et des caractères. Mais, comme il lui faut se conformer à la poétique théâtrale et aux habitudes des spectateurs, qui réclament un *dénouement*, il est arrivé souvent à Molière de satisfaire à ces exigences par des inventions maladroites, où il déploie une imagination romanesque, qui nous choque d'autant plus que le reste de la pièce nous y avait moins préparés. Mais, on le voit, ce n'est pas sur cette partie de son œuvre que s'est porté l'effort de son génie : ne soyons donc pas surpris s'il lui arrive de terminer ses meilleures comédies par des dénouements qui, au lieu de sortir logiquement des situations antérieures, leur sont, pour ainsi dire, juxtaposés, et nous paraissent également artificiels et invraisemblables. Molière n'a jamais

été curieux des petites habiletés scéniques qui, semblables à des recettes culinaires, permettent, comme dit Alfred de Musset,

.... de servir à point un dénouement bien cuit.

Il ménage à ceux qui le connaissent mal une autre déception. On pourrait en effet l'accuser de « manquer d'esprit ». On ne saurait glaner chez lui de ces « mots » qu'un Beaumarchais, au XVIIIe siècle, ou, de nos jours, un Dumas ont semés avec tant de prodigalité dans leurs comédies. Molière ne cherche qu'à prêter à ses personnages le langage qui convient le mieux à leur caractère et à leur situation; mais il croirait manquer à sa probité de peintre, s'il faisait briller *son* esprit aux dépens de la vraisemblance dramatique : rare désintéressement, qui lui fait préférer un mot vrai au mot spirituel. Le « sans dot » d'Harpagon n'est évidemment pas une pointe ni « de soi un bon mot[1] », comme dit Molière : c'est un trait de caractère, ce qui vaut mieux.

Peu d'auteurs ont joint une plus vaste lecture aux richesses amassées par l'expérience et la pratique de la vie. Molière eût pu dire, comme la Fontaine :

J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi[2].

Nous indiquerons en tête des divers extraits contenus dans ce volume les sources auxquelles a puisé notre poète. On lui a reproché quelquefois d'exploiter trop librement l'œuvre de ses prédécesseurs, et la maxime qu'on lui prête, « je prends mon bien où je le trouve », a paru légitimer un peu cavalièrement de nombreux emprunts. Ces emprunts diminuent-ils donc l'originalité de Molière et sa puissance d'invention? Non, car dans les œuvres qu'il a conçues la création consiste surtout dans l'agencement des parties, dans leur coordination à un même but et l'appropriation des parties à l'ensemble. Bien des moralistes ont fait sur les avares des observations exactes et plaisantes; mais ils n'ont pas eu grand mérite à noter dans une heureuse rencontre un détail caractéristique. Le créateur sera celui qui, comme Molière, fera servir cette observation isolée,

1. *La Critique de l'École des femmes*, sc. VII.
2. Épitre à Huet.



semblable aux pochades d'un artiste, à la composition d'un grand tableau, qui, comme toutes les œuvres d'art, formera un tout homogène et un organisme vivant. Molière agit un peu comme un général qui rallierait des soldats de toutes armes, errant à l'aventure, sans ordre et sans but : il les enrégimente, il assigne à chacun son rôle, le fait concourir à l'œuvre commune où se fondent toutes les énergies des combattants, et, à force de science et de discipline, il les conduit à la victoire. Ainsi fait Molière : il trouve dans des œuvres médiocres des observations isolées, où son flair a découvert une parcelle de vérité et de vie, il s'en empare, les fait entrer dans son œuvre, où elles prennent une valeur nouvelle et imprévue par le concours qu'elles apportent à une grande conception. Il faut surtout savoir gré à Molière de n'avoir pas partagé les dédains de son temps pour les écrivains français des âges précédents. Il a dû à l'étude familière des Rabelais, des Bonaventure Despériers et des Noël du Fail de sauver cette verve gauloise, parfois un peu grossière, mais si riche de bonne humeur et de franchise, dont la tradition menaçait de se perdre au XVIIe siècle. N'était-elle pas également condamnée par la délicatesse des précieuses, par les scrupules des dévots et le purisme des pédants, qui du reste s'accorderont tous à voir dans Molière un ennemi et ne cesseront jamais de le combattre ? Sans méconnaître les heureuses conquêtes de la morale et du goût au siècle de Louis XIV, on peut donc féliciter Molière de n'avoir voulu rien sacrifier de notre génie national, et d'en avoir perpétué, au mépris de l'étiquette littéraire de son temps, certaines qualités essentielles. Nous entendons par là cette verve populaire dont la satire est mordante sans âpreté, et qui, ennemie de toute hypocrisie, indépendante et rudement sincère, sacrifie volontiers tout autre scrupule à la justesse et au pittoresque de l'expression ; joignons-y enfin cette large gaieté qu'on retrouve dans toutes les œuvres de Molière, et sous laquelle il a su dissimuler parfois avec tant d'art la tristesse réelle du sujet ou la gravité de la leçon morale.

C'est à toutes ces qualités que Molière doit d'être un des représentants les plus parfaits de l'esprit français. Aussi ne faut-il pas s'étonner que son œuvre, si populaire en France, ait été souvent mal comprise à l'étranger : les lourdes critiques dont un W. Schlegel a poursuivi l'auteur du *Misanthrope*, dénotent

une inintelligence de son génie que seul peut expliquer l'antagonisme intellectuel de deux nationalités. Mais, en se montrant si violemment injustes pour Molière, les critiques étrangers n'ont réussi qu'à lui acquérir de nouveaux titres à notre sympathie.

Mais si Molière est, au XVIIe siècle, le plus illustre continuateur de la tradition gauloise, il ne faut pas croire que son œuvre ne se recommande que par la franchise de la verve satirique : gardons-nous de ne le considérer que comme un artiste qui veut uniquement satisfaire sa curiosité en observant les hommes et se donner le plaisir d'en tracer des portraits fidèles. Comme tous les écrivains du XVIIe siècle, Molière ne sépare pas l'art de la morale, c'est-à-dire que tout en créant de belles œuvres, capables de contenter les juges les plus délicats, il veut aussi faire des œuvres utilès et qui puissent concourir au bien public.

n'a pas voulu réduire le poète comique au rôle d'amuseur : a étendu sa juridiction de moraliste sur le vaste domaine de la famille et de la société. Le premier en France il a écrit des comédies pour faire prévaloir certaines idées morales, dicter des principes de conduite, en un mot enseigner une philosophie pratique, où les hommes puissent s'éclairer sur les principaux devoirs de la vie. C'est ici qu'il faut nous souvenir des leçons qui lui furent données dans sa jeunesse par l'épicurien Gassendi. Elles semblent en effet lui avoir inspiré le goût des spéculations philosophiques, et c'est sans doute à leur influence que nous devons ces comédies qui, après nous avoir fait rire, nous invitent à penser, et soumettent à notre réflexion les plus graves problèmes. Si Molière n'avait pas étudié Lucrèce, il eût pu sans doute écrire *l'Étourdi* et *les Fourberies de Scapin*; mais on peut douter que sa pensée se fût élevée jusqu'aux méditations d'où est sorti *le Misanthrope*. Molière a donc fait ce qu'on a appelé de nos jours « des pièces à thèse ». Mais il en a évité le défaut ordinaire, qui est de substituer à des caractères indépendants, animés d'une vie propre, des personnages dont l'auteur a fait les interprètes serviles et impersonnels de sa pensée. Tout en les faisant servir à la démonstration de ses doctrines, Molière a su mettre en scène des personnages qui parlent au nom de leurs préjugés et de leurs passions, vivent et s'agitent sous nos yeux sans avoir conscience des desseins du poète, et c'est précisé-

ment leur sincérité qui donne toute leur force et leur autorité aux enseignements de la comédie. Molière est venu à une époque où les progrès de la civilisation, la sévérité de la morale religieuse et le développement de la vie mondaine tendaient à « déformer la nature » et à étouffer sa spontanéité sous la tyrannie des règles, des convenances sociales, et les hypocrisies de la politesse. Préparé par son éducation philosophique à prendre pour guide en toute chose la nature, à considérer comme des règles de conduite ses exigences et ses instincts, dont la sagesse lui paraît infaillible, Molière partit en guerre contre tous ceux qui, soit au nom d'un dogme, soit au nom de l'orgueil, de l'égoïsme ou de l'ignorance, s'étaient faits les oppresseurs de la nature, et voulaient, pour ainsi dire, réformer le plan de la création. Ce n'est pas seulement aux mauvais poètes que l'auteur du *Misanthrope* disait :

> Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Il accusait également de la méconnaître les Sganarelle, qui enferment la jeunesse sous « les verroux et les grilles », les Arnolphe, qui refusent à l'esprit les satisfactions légitimes du savoir, les Philaminte et les Armande, dont l'orgueil pédantesque se révolte contre la vulgarité des lois naturelles, et les Alceste, qui proposent à la société humaine un idéal de vertu insaisissable ; même crime chez Harpagon, qui, pour satisfaire sa cupidité, donne une jeune fille en mariage à un vieillard ; même crime chez les médecins, dont la présomptueuse ignorance veut soumettre la nature à ses vaines prescriptions. Molière, on le voit, ne semble pas avoir été tout à fait étranger au rêve généreux des philosophes qui ont cru, comme Rousseau, à la bonté native de l'homme. N'oublions pas qu'il a pu être conduit à cette conception par le pessimisme des philosophes chrétiens de son temps, qui, interprétant dans toute sa rigueur le dogme de la chute, ne voyaient dans la nature humaine que misères, faiblesse et péché. C'est pour combattre la morale qui, fondée sur ce principe, condamne et réprime tout ce qui dans l'homme provient directement de la nature, que Molière, reprenant en face du christianisme la célèbre maxime païenne : « Il faut vivre conformément à la nature », a composé la plupart de ses grandes comédies. Aussi ne faut-il pas s'étonner que l'anathème ait été

jeté sur son œuvre non seulement par d'aveugles fanatiques, mais par des esprits aussi sages que Bossuet et Bourdaloue : tous les deux avaient reconnu un ennemi du christianisme dans cet apologiste de la nature, qui, pour conduire l'homme à la sagesse et au bien, l'abandonnait aux impulsions de l'instinct et commençait par l'affranchir des entraves de la morale religieuse. On peut regretter la violence avec laquelle Bossuet et Bourdaloue ont jugé l'œuvre de Molière ; mais il faut bien reconnaître qu'ils étaient obligés de la condamner, et que seule l'âpreté de leur langage peut légitimement offenser les admirateurs du poète.

D'autres critiques ont cru pouvoir, sans se réclamer de la morale chrétienne, dénoncer l'immoralité des comédies de Molière : ils l'ont accusé d'avoir ridiculisé la vertu, et porté à la famille une atteinte sensible en ruinant l'autorité paternelle. Mais Fénelon[1] et J.-J. Rousseau[2] devaient fatalement entrer en conflit avec Molière, car ils appartiennent à une famille d'esprits qui, surtout épris d'idéal et de perfection, se perdent volontiers dans la chimère des ambitions surhumaines. Fénelon vise à la sainteté, Rousseau conçoit d'après les héros de Plutarque une vertu farouche, pour laquelle s'enflamment son imagination et son cœur. Molière n'a jamais eu ces illusions, ni ce fanatisme. Il en a été préservé par un sentiment juste et profond des faiblesses de notre nature. Convaincu comme Pascal que « qui veut faire l'ange fait la bête », il n'a cessé de condamner l'effort de ceux dont l'orgueil veut s'affranchir des vulgarités de la nature humaine ou des exigences de la vie sociale. On peut même lui reprocher au premier abord de s'être montré trop sévère pour tous les esprits indépendants, dont l'originalité vigoureuse se révolte contre la tyrannie de la mode ou la médiocrité des idées communes. Ce n'est pas seulement en bafouant les marquis de Mascarille et la comtesse d'Escarbagnas que Molière a fait la guerre à l'aristocratie : il a exercé contre elle les représailles de l' « esprit bourgeois », en vouant au ridicule toutes les ambitions immodérées, même celles du savoir et de la vertu, qui, ayant pour principe l'horreur du vulgaire et du médiocre, se rachètent par le culte de l'idéal. Il n'a cessé de railler cette littérature

1. Lettre à l'Académie, c. VII.
2. Lettre à d'Alembert sur les spectacles.

romanesque qui, dans la première moitié du siècle, avait traduit les imprudentes mais généreuses aspirations de la société aristocratique, et les « grands sentiments[1] » de la tragédie cornélienne n'ont même pas trouvé grâce devant cet implacable réaliste. « Faire comme tout le monde, se conformer à l'usage et éviter tout excès », telle est généralement la règle de conduite que préconisent les Ariste de la comédie moliéresque. Ne peut-on pas reprocher à cette morale d'être vulgaire et timorée, de décourager par la crainte du ridicule l'effort original des grandes âmes? Ce reproche, nous semble-t-il, retomberait lourdement sur l'œuvre de Molière, si l'on oubliait que la comédie, s'adressant à la foule, doit nécessairement présenter un idéal accessible à la majorité des hommes, qui, selon le mot de Fénelon, « sont *médiocres* pour le bien comme pour le mal[2] ». C'est ce que Molière a compris mieux que personne. Mais, tout en restant dans les limites de notre faiblesse, qu'il a su néanmoins donner de nobles et salutaires enseignements! Avec quelle vigueur il a condamné l'hypocrisie, l'avarice, l'égoïsme, et qu'il y a dans sa prudente philosophie, fondée, comme celle d'Horace, sur la modération et le bon sens, plus de saine moralité que dans les rêveries déclamatoires d'un Rousseau!

Molière s'est surtout attaché à recommander les qualités et les vertus sans lesquelles on ne peut goûter « les douceurs de la société », et il nous a engagés à faire aux autres le sacrifice de nos défauts. Il serait aisé de former avec tous les préceptes qu'il a semés dans ses pièces, ou la conclusion qu'il nous a laissé le soin d'en tirer, une morale profondément humaine où seraient retracés tous les devoirs de l'« honnête homme ». Et il ne faudrait pas prendre cette expression dans le sens exclusivement mondain qu'on lui prêtait au XVII[e] siècle : les honnêtes gens dans Molière ne sont pas seulement exempts des ridicules et des défauts qui rendent l'homme insociable, ils ont aussi les sentiments généreux qui font l'ami fidèle et dévoué, le père affectueux, le bon citoyen : en un mot, ils sont prêts pour tous les devoirs que le cœur seul peut connaître et accomplir. Le libéralisme de Molière s'est surtout manifesté dans les théories qu'il

1. *La Critique de l'École des femmes*, sc. VI.
2. Lettre à l'Académie, c. IX.

a professées sur l'éducation de la jeunesse. Il a condamné la pédagogie chagrine, souvent défiante et brutale, qui était celle de son temps, et si de nos jours l'éducation de la jeunesse s'est faite plus indulgente et plus gaie, il serait injuste de méconnaître dans cette réforme l'influence de celui qui a dit :

Il nous faut en riant instruire la jeunesse[1].

Ces idées nouvelles, qui ont rencontré tant de résistance au XVII[e] siècle, Molière ne les devait pas seulement à sa science de la nature humaine, qu'il a étudiée sans parti pris religieux ni philosophique, avec une indépendance et une sincérité dans l'observation qu'on chercherait en vain chez les moralistes de son temps : il faut aussi en rapporter l'honneur à cette bonté indulgente, à cet « amour de l'humanité », qui partout ennoblit son ironie et en tempère l'amertume.

III. **Molière écrivain.**

Si la morale de Molière a été vivement attaquée, sa langue et son style n'ont pas trouvé des censeurs moins sévères. Beaucoup d'admirateurs de Molière, de ceux qu'on appelle aujourd'hui des *moliéristes*, se sont fort scandalisés de ces critiques, dans lesquelles ils voyaient volontiers une hérésie et une impiété. Loin de partager ce fanatisme, qui est la négation de toute critique, nous estimons qu'on a rendu service à Molière en obligeant ses admirateurs à raisonner et à justifier leur admiration ; en convenant de certains défauts, ils n'ont fait qu'autoriser l'hommage qu'ils rendaient aux qualités du poète et garantir la loyauté de leur critique. Oui, nous pouvons le reconnaître, sans crainte de diminuer la gloire de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, on relève dans son style des inégalités choquantes : après avoir fait parler à la raison la langue la plus nette et la plus vigoureuse dont peut-être aucune littérature puisse offrir l'exemple, Molière devient parfois entortillé, obscur et même incorrect; ces disparates ne s'observent pas seulement entre les diverses pièces de son répertoire, on les retrouve

1. *L'École des maris*, acte I, sc. II. Voy. p. 91.
2. Voyez dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1898, un article de M. Brunetière sur la *Langue de Molière*.

dans une même comédie, et il semble que le poète soit sujet à ces défaillances de l'inspiration dont parle Mathurin Régnier :

> .... Quand la verve *le* quitte,
> Du plus haut au plus bas *son* vers se précipite[1]..

S'il est plus commode de nier chez Molière ces fautes de style, il vaut encore mieux essayer de les expliquer. On a fait observer que La Bruyère[2] et Fénelon[3], qui l'ont accusé de « parler mal » et d'aller jusqu'au « jargon et au barbarisme », avaient jugé un auteur dramatique, qui écrit pour la foule des spectateurs. avec les scrupules de l'écrivain, qui s'adresse au jugement subtil et réfléchi des lecteurs. Par suite ils avaient méconnu les exigences de la poésie dramatique, qui, uniquement soucieuse de l'*effet*, peut sacrifier à cette recherche la délicatesse et même la pureté de l'expression. Cette explication serait acceptable s'il était prouvé que partout où Molière cesse de « bien parler » selon la grammaire et le goût de son temps, c'est pour gagner en précision et en clarté ce qu'il peut perdre en correction. Malheureusement il n'en est rien, et quand Molière « parle mal », c'est pour devenir obscur : qu'on relise, par exemple, les dernières scènes du *Tartuffe*. Il est donc plus vraisemblable que Molière n'a pu traiter avec un soin égal les diverses parties de son œuvre. N'oublions pas combien la composition de ses pièces a été souvent accidentée, tantôt interrompue, tantôt précipitée par un ordre du maître, ou par les mille incidents de cette existence si tourmentée, où il semble y avoir si peu de place pour les calmes méditations et le travail suivi. *L'Impromptu de Versailles* nous a heureusement initiés à ce travail fiévreux du poète directeur de troupe.

Mais d'autres raisons ne peuvent-elles pas expliquer la sévérité des critiques de La Bruyère et de Fénelon ? Il ne faut pas oublier que ces deux écrivains appartiennent à une époque où l'œuvre grammaticale et philologique, commencée au début du siècle par Malherbe et l'Académie, était entièrement achevée. On sait dans quel esprit s'était accomplie cette réforme : sous prétexte de remédier à la licence et à l'anarchie du XVIe siècle, on avait

1. Satire I, *au Roi*.
2. Les Caractères : *Des Ouvrages de l'esprit*.
3. Lettre à l'Académie, c. VII : *Projet d'un Traité sur la comédie*.

multiplié les règles de détail, rendu la syntaxe plus rigoureuse, et appauvri la langue par un purisme indiscret. Fénelon[1] et La Bruyère[2] ont d'ailleurs déploré tous les deux ces excès, mais, par une étrange inconséquence, c'est au nom de cette grammaire aux prescriptions étroites et tyranniques qu'ils ont jugé Molière écrivain. Or celui-ci est loin d'appartenir à la même génération que ses deux critiques, et l'on comprendra toute l'importance de ce fait si l'on tient compte de la grande rapidité avec laquelle la langue s'est transformée au XVIIe siècle. Quelle distance, par exemple, des satires de Régnier aux premières comédies de Corneille, quoiqu'elles ne soient pas séparées par un espace de vingt ans! Molière a fait ses études sous le règne de Louis XIII, à une époque où les traditions de la langue du XVIe siècle ne s'étaient pas encore effacées de l'usage sous l'influence de l'hôtel de Rambouillet et de l'Académie. Il est d'ailleurs douteux que cette influence eût déjà pénétré dans le milieu bourgeois, où naquit et fut élevé Molière : on peut supposer que les braves gens qui fréquentaient la boutique de Jean Poquelin parlaient volontiers « tout dret », comme Martine. Mais alors la littérature elle-même ne se distinguait pas par une correction scrupuleuse. L'humeur indépendante et frondeuse que les contemporains de Molière portaient volontiers dans la politique se retrouvait aussi dans leurs écrits : leur langage garde une liberté d'allure et une verdeur qu'on ne trouvera plus chez les écrivains mieux disciplinés de la génération suivante. Ajoutons que Molière entretient des relations suivies avec les gais conteurs du XVIe siècle : or, si sa langue peut acquérir à cette école de précieuses qualités de coloris et de pittoresque, elle y prend aussi certaines habitudes d'indépendance et de « libertinage » à l'égard des dogmes grammaticaux.

Enfin le départ de Molière pour la province va le soustraire, pendant ces douze années où le travail et l'observation mûriront son génie, à l'influence des grammairiens de salon, et des docteurs de l'Académie, qui régentaient alors la langue. Parti de Paris en 1646, il ne connaîtra sans doute que plusieurs années après les *Remarques* de Vaugelas, qui, parues en 1647, voient

1. Lettre à l'Académie, c. III et V.
2. Les Caractères : *De quelques usages.*

aussitôt leur autorité consacrée par l'universelle adhésion des écrivains. Il suffit de rappeler avec quelle docilité le génie d'un Corneille s'inclina devant les décisions du gentilhomme grammairien. Mais si Vaugelas triompha sur-le-champ et sans conteste, ce fut à Paris : il est permis de croire que la province, qui n'était pas, comme aujourd'hui, en relations constantes avec la capitale, dut rester assez longtemps étrangère aux rapides évolutions de l'usage, que pouvaient enregistrer au jour le jour les habitués de l'hôtel de Rambouillet. La province se trouvait aussi défendue contre l'influence académique par l'originalité vivace des idiomes locaux. Molière a donc vécu pendant douze ans sur ce sol provincial où devait s'être perpétué le libre parler du XVIe siècle. Quand il revint à Paris, en 1658, il se trouva en présence d'une discipline grammaticale à laquelle il n'avait pas été préparé, et qui du reste, par la rigueur minutieuse de ses prescriptions, devait choquer son humeur indépendante ennemie de toute contrainte. Voilà comment il ne put jamais s'habituer à « parler Vaugelas[1] », et comment aussi des juges délicats, tels que La Bruyère et Fénelon, purent observer entre sa langue et celle de leur temps des différences assez grandes pour l'accuser de « jargon et de barbarisme ». Il n'avait pas appris le français à la même école. Et il faut s'en féliciter, car Molière n'eût jamais pu traduire avec le même bonheur d'expression l'infinie diversité des types et des sentiments qu'il empruntait à la vie, s'il n'avait eu à sa disposition une langue assez souple et assez riche, d'allure assez libre et assez hardie pour se prêter aux multiples exigences d'une pensée qui, ayant tout pénétré, voulait tout exprimer avec vérité et avec force.

Prenons donc notre parti de quelques négligences de style qui ont tant de fois alarmé les grammairiens, et, après avoir concédé aux puristes que Molière « parle *quelquefois* mal », reconnaissons que son style réunit toutes les qualités du « style comique », que si certains tours, certaines expressions familières au poète trahissent parfois sa « manière », son style, dont l'adhérence à la pensée est toujours parfaite, n'est autre chose que la voix de la nature et de la vérité.

1. *Les Femmes savantes*, acte II, sc. VII.

IV. L'Homme.

Nous terminerons cette étude en disant quelques mots du caractère de Molière, heureux si nous pouvons faire aimer un grand poète envers lequel on ne serait pas quitte en se contentant de l'admirer. Il est en effet peu d'écrivains qui nous paraissent plus dignes de sympathie. Si, chez certains lettrés de notre temps, l'admiration de Molière a la ferveur parfois intolérante d'une religion, c'est que les qualités de l'homme, dont le charme avait été si puissant sur les contemporains, nous séduisent encore aujourd'hui et nous le font aimer. Nous reconnaissons dans l'auteur du *Misanthrope*, malgré ses ironies et ses satires, un de ceux qui ont le plus tendrement aimé l'humanité, et qui, tout en raillant sans pitié ses faiblesses, ont gardé le généreux espoir de la moraliser et de l'ennoblir. Et cependant quel autre eût pu nourrir contre les hommes des rancunes plus légitimes que celui qui avait souffert tant de fois de leur méchanceté et de leur fanatisme, qui même à son foyer avait vu sa tendresse méconnue? Combien furent pénibles les débuts du poète-comédien! Que de soucis de tous genres durent l'assaillir pendant ses pérégrinations à travers la province! Une grande partie de la France était alors désolée par la guerre civile : les populations, rudement éprouvées par le passage des troupes, n'étaient pas toujours d'humeur à accueillir ces comédiens ambulants, qui promenaient à travers tant de misères leur insouciance et leur gaieté. L'accueil était parfois inhospitalier. Comment ne pas admirer l'activité merveilleuse déployée alors par Molière, qui, tout en suffisant à la tâche si difficile de directeur de troupe, trouvait encore assez de loisir et gardait assez de liberté d'esprit pour écrire deux charmantes comédies, *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, où il combinait avec une dextérité toujours originale les imitations les plus diverses? Mais si les débuts de Molière ont été particulièrement difficiles, le poète — et c'est ici qu'apparaît la générosité de sa nature — n'emporta de cette expérience aucune amertume contre les hommes. Sans doute, si nous en croyons ses biographes, l'auteur de tant de joyeuses comédies apportait ordinairement dans le monde une gravité mélancolique. Il s'est peint lui-même

comme un causeur assez médiocre : il ne consentait à prodiguer les trésors de son expérience et de son esprit qu'en faveur de quelques amis intimes. Mais est-il le seul chez lequel on ait remarqué ce contraste de l'homme et de l'écrivain? Comme tous les moralistes dont l'analyse a pénétré les misères de la nature humaine, il devait à cette science un grand fonds de tristesse. Mais cette tristesse ne dégénéra jamais en pessimisme, et ne le rendit ni dédaigneux ni insensible.

Vers la même époque, un grand seigneur, La Rochefoucauld, se trouvait aussi placé à cette école de la vie, et il n'y apprenait qu'un mépris orgueilleux de l'humanité. Molière sans doute allait lui aussi s'égayer aux dépens de ses semblables, mais il ne prend pas un plaisir méchant à analyser leur sottise ou leur perversité. S'il raille les hommes, c'est qu'il les aime et voudrait les voir meilleurs, et le premier il proclame, au XVII[e] siècle, cette religion nouvelle, « l'amour de l'humanité ».

Mais la philanthropie de Molière ne fut pas de celles qui ne se manifestent que par une rhétorique sentimentale ; elle se montra toujours active, et longue serait la liste de ceux qui, comédiens ou gens de lettres, trouvèrent dans Molière un bienfaiteur généreux et discret, même dans les années où il n'était pas encore parvenu à la fortune. Dassoucy, le poète burlesque, qui lui demanda l'hospitalité pendant son séjour en province, a célébré sa munificence sur le mode lyrique. Plus tard, devenu riche, Molière ne cessa de montrer une libéralité qui lui donnait le droit de flétrir l'avarice d'un Harpagon. Il lui arriva d'obliger des ingrats, tels que Racine, par exemple ; mais il ne semble pas qu'aucune déception ait jamais découragé sa bonté. C'est sans doute à ces qualités du cœur qu'il dut certaines amitiés fidèles, comme celles de Boileau et de La Fontaine, qui tous les deux ont rendu tant de fois hommage à son génie. Un des acteurs de sa troupe, Varlet de la Grange, nous a conservé dans son *Registre* le témoignage naïf et touchant de l'affection que le directeur-poète avait su inspirer à ses comédiens. Ceux-ci auraient pu être tentés de l'abandonner et de se disperser le jour où la destruction du Petit-Bourbon jeta la troupe de Molière sur le pavé ; mais, nous dit La Grange, « tous les acteurs aimaient le sieur Molière, leur chef, parce qu'il joignait à un mérite et une capacité extraordinaire une honnêteté et une manière enga-

geante qui les obligea tous à lui protester qu'ils voulaient courir sa fortune ». Rien n'est plus significatif que ce témoignage d'affection et de dévouement donné à Molière par de simples comédiens : l'homme qui inspirait à un entourage volontiers sceptique de tels sentiments, n'exerçait pas seulement sur ceux qui l'approchaient l'ascendant du génie, ils subissaient aussi le charme de sa bonté. A cette bonté se joignait chez Molière assez de vaillance naturelle pour que la maladie et la souffrance ne le rendissent pas égoïste. On sait quelles furent les circonstances de la mort de Molière, comment il hâta sa fin en s'obstinant à jouer, malgré la gravité de son mal, pour ne pas faire perdre aux ouvriers de son théâtre leur journée de travail : si la religion ne fut représentée à ses derniers moments que par deux sœurs de charité, leur présence témoignait du moins encore une fois de la générosité du poète, dont elles avaient accepté l'hospitalité.

Ernest THIRION.

THÉATRE CHOISI

DE

MOLIÈRE

L'ÉTOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS

1653 ou 1655

NOTICE

L'Étourdi fut joué pour la première fois à Lyon. A quelle date? On ne saurait le dire avec certitude. Les biographes de Molière hésitent entre janvier 1653 et janvier 1655, et ces deux dates s'autorisent de témoignages d'égale valeur. Joué sur la scène du Petit-Bourbon (nov. 1658), *l'Étourdi* poursuivit pendant trois mois[1] ses brillantes et fructueuses représentations.

La comédie italienne était alors très en faveur, aussi bien à Lyon qu'à Paris. Molière jugea prudent de flatter les goûts d'un public habitué aux surprises et aux complications de la comédie d'intrigue. Du reste, tout essai d'un genre plus relevé eût peut-être été prématuré. *Le Menteur* de Corneille n'avait pas encore suffisamment préparé les esprits à des œuvres d'une philosophie aussi profonde et d'une observation aussi vigoureuse que *le Misanthrope* et *le Tartuffe*. Simple débutant, instruit par quelques revers cruels[2], Molière n'osait pas encore suivre son inspiration personnelle : il commença par imiter. Il prit pour modèle — le choix était fort heureux — une ingénieuse comédie

1. La voix de cent échos fait cent fois mes éloges ;
Et cette même voix demande incessamment
Pendant *trois mois entiers* ce divertissement.

Tel est le langage que prête à Molière un de ses ennemis, Le Boulanger de Chalussay, auteur d'un pamphlet satirique, *Elomire hypocondre*.

2. Molière avait d'abord joué *Héraclius, Rodogune, Cinna, le Cid* et *Pompée* : on l'avait sifflé.

de Nicolo Barbieri, dit Beltrame, l'*Inavvertito*. Il fit aussi des emprunts à d'autres œuvres du théâtre italien, la *Emilia* de Luigi Porto et l'*Angelica* de Fabritio de Fornaris. Ajoutons enfin quelques réminiscences de Plaute et des *Contes d'Eutrapel*. Tels sont les éléments divers que Molière a su fondre heureusement dans une comédie qui a du moins cette originalité d'être une œuvre bien française par la vivacité, la grâce et la bonne humeur. On s'explique très bien la prédilection de Victor Hugo pour *l'Étourdi*, dont il admirait l'« éclat et la fraîcheur de style[1] ». Il est certain que cette première comédie est écrite dans un style d'une liberté d'allure toute juvénile et d'une fantaisie dont les heureuses trouvailles rappellent la verve de Régnier. Ces qualités s'effaceront plus tard devant d'autres, plus sérieuses et plus solides sans doute, mais qui n'empêcheront pas de regretter cette première *manière* du poète. Sous la férule de Boileau la verve de Molière deviendra moins aventureuse, moins encline à ses « nonchalances » de style, qui sont souvent ici « ses plus grands artifices[2] »; mais il n'est pas prouvé que Boileau n'ait rendu que des services aux poètes qui ont subi son influence.

1. Cette opinion de Victor Hugo est rapportée par M. P. Stapfer dans son livre *les Artistes juges et parties*.

2. Ses nonchalances sont ses plus grands artifices.
(RÉGNIER, sat. IX.)

L'ÉTOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS

L'ingénieux Mascarille, valet du jeune et étourdi Lélie, confie à son maître le dernier stratagème qu'il a inventé pour lui procurer la somme d'argent dont il a besoin pour ses plaisirs. (Acte II, sc. I.)

SCÈNE PREMIÈRE

MASCARILLE.

J'ai commencé pour vous un hardi stratagème ;
Votre père fait voir une paresse extrême
A rendre par sa mort tous vos désirs contents[1];
Je viens de le tuer (de parole, j'entends) :
Je fais courir le bruit que d'une apoplexie
Le bonhomme surpris a quitté cette vie
Mais avant, pour pouvoir mieux feindre ce trépas,
J'ai fait que vers sa grange il a porté ses pas;
On est venu lui dire, et par mon artifice,
Que les ouvriers[2] qui sont après son édifice,
Parmi les fondements qu'ils en jettent encor,
Avaient fait par hasard rencontre d'un trésor;

1. Mascarille prête ici à Lélie un sentiment odieux, et qui d'ailleurs lui est étranger : son amour du plaisir n'en a pas encore fait un mauvais fils.

2. *Ouvriers* ne compte ici que pour deux syllabes; c'était aussi la quantité du mot *sanglier*.

Il a volé d'abord; et comme à la campagne
Tout son monde à présent, hors nous deux, l'accompagne,
Dans l'esprit d'un chacun[1] je le tue aujourd'hui,
Et produis[2] un fantôme enseveli pour lui.
Enfin je vous ai dit à quoi je vous engage.
Jouez bien votre rôle; et, pour mon personnage[3],
Si vous apercevez que j'y manque d'un mot,
Dites absolument que je ne suis qu'un sot.

LÉLIE, seul.

Son esprit, il est vrai, trouve une étrange voie
Pour adresser mes vœux au comble de leur joie[4];
Mais quand d'un bel objet on est bien amoureux,
Que ne ferait-on pas pour devenir heureux?
Si l'amour est au crime une assez belle excuse,
Il en peut bien servir à la petite ruse
Que sa flamme aujourd'hui me force d'approuver,
Par la douceur du bien qui m'en doit arriver.
Juste ciel! qu'ils sont prompts! Je les vois en parole[5].
Allons nous préparer à jouer notre rôle.

SCÈNE II

ANSELME, MASCARILLE.

MASCARILLE.

La nouvelle a sujet de vous surprendre fort.

ANSELME.

Être mort de la sorte!

1. *D'un chacun*, de tous.
2. Je *produis*, je montre à tout le monde.
3. *Personnage* : quant au rôle que je dois jouer.
4. Lélie n'accepte qu'à regret la responsabilité de ce stratagème, dont il ne se dissimule pas l'impertinence ; mais que ne saurait excuser la violence de l'amour? *Adresser* a ici le sens de *porter*.
5. *En parole*, en pourparler.

MASCARILLE.

Il a, certes, grand tort :
Je lui sais mauvais gré d'une telle incartade.

ANSELME.

N'avoir pas seulement le temps d'être malade!

MASCARILLE.

Non, jamais homme n'eut si hâte de mourir.

ANSELME.

Et Lélie?

MASCARILLE.

Il se bat, et ne peut que souffrir;
Il s'est fait en maints lieux contusion et bosse
Et veut accompagner son papa dans la fosse :
Enfin, pour achever, l'excès de son transport
M'a fait en grande hâte ensevelir le mort,
De peur que cet objet, qui le rend hypocondre[1],
A faire un vilain coup ne me l'allât semondre[2]

ANSELME.

N'importe, tu devais attendre jusqu'au soir.
Outre qu'encore un coup[3] j'aurais voulu le voir,
Qui tôt ensevelit, bien souvent assassine;
Et tel est cru défunt, qui n'en a que la mine.

MASCARILLE.

Je vous le garantis trépassé comme il faut.
Au reste, pour venir au discours de tantôt,
Lélie, et l'action lui sera salutaire,
D'un bel enterrement veut régaler[4] son père,

1. *Hypocondre*, triste et mélancolique.
2. *Semondre*, exhorter, convier.
3. *Encore un coup*, encore une fois.
4. *Régaler*; on dit ordinairement honorer. Le mot dont se sert Mascarille est assez impertinent; mais, si ce valet a l'esprit inventif, il ne

Et consoler un peu ce défunt de son sort,
Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort.
Il hérite beaucoup; mais, comme en ses affaires
Il se trouve assez neuf et ne voit encor guères,
Que son bien la plupart n'est point en ces quartiers,
Ou que ce qu'il y tient consiste en des papiers,
Il voudrait vous prier, ensuite de l'instance
D'excuser de tantôt son trop de violence,
De lui prêter au moins pour ce dernier devoir....

ANSELME.

Tu me l'as déjà dit, et je m'en vais le voir.

MASCARILLE, seul.

Jusques ici, du moins, tout va le mieux du monde.
Tâchons à ce progrès que le reste réponde;
Et, de peur de trouver dans le port un écueil,
Conduisons le vaisseau de la main et de l'œil.

SCÈNE III

ANSELME, LÉLIE, MASCARILLE.

ANSELME.

Sortons; je ne saurais qu'avec douleur très forte,
Le voir empaqueté de cette étrange sorte.
Las! en si peu de temps! il vivait ce matin!

MASCARILLE.

En peu de temps parfois on fait bien du chemin.

LÉLIE, pleurant.

Ah!

ANSELME.

Mais quoi, cher Lélie! enfin il était homme.
On n'a point pour la mort de dispense de Rome.

se distingue ni par la délicatesse de ses sentiments, ni par l'urbanité de son langage.

LÉLIE.

Ah!

ANSELME.

Sans leur dire gare, elle abat les humains,
Et contre eux de tout temps a de mauvais desseins.

LÉLIE.

Ah!

ANSELME.

Ce fier[1] animal, pour toutes les prières,
Ne perdrait pas un coup de ses dents meurtrières;
Tout le monde y passe.

LÉLIE.

Ah!

MASCARILLE.

Vous avez beau prêcher.
Le deuil enraciné ne se peut arracher.

ANSELME.

Si, malgré ces raisons, votre ennui persévère,
Mon cher Lélie, au moins, faites qu'il se modère.

LÉLIE.

Ah!

MASCARILLE.

Il n'en fera rien, je connais son humeur.

ANSELME.

Au reste, sur l'avis de votre serviteur,
J'apporte ici l'argent qui vous est nécessaire
Pour faire célébrer les obsèques d'un père.

LÉLIE.

Ah! ah!

MASCARILLE.

Comme à ce mot s'augmente sa douleur.

1. *Fier* a ici le sens du latin *ferus*, sauvage, implacable.

Il ne peut, sans mourir, songer à ce malheur.

ANSELME.

Je sais que vous verrez aux papiers du bonhomme,
Que je suis débiteur d'une plus grande somme;
Mais, quand par ces raisons je ne vous devrais rien,
Vous pourriez librement disposer de mon bien.
Venez, je suis tout vôtre, et le ferai paraître.

LÉLIE, s'en allant.

Ah!

MASCARILLE.

Le grand déplaisir[1] que sent monsieur mon maître!

ANSELME.

Mascarille, je crois qu'il serait à propos
Qu'il me fît de sa main un reçu de deux mots.

MASCARILLE.

Ah!

ANSELME.

Des événements l'incertitude est grande.

MASCARILLE.

Ah!

ANSELME.

Faisons-lui signer le mot que je demande.

MASCARILLE.

Las! en l'état qu'il est, comment vous contenter?
Donnez-lui le loisir de se désattrister;
Et, quand ses déplaisirs prendront quelque allégeance,
J'aurai soin d'en tirer d'abord votre assurance[2].
Adieu. Je sens mon cœur qui se gonfle d'ennui[3],

1. *Déplaisir* avait au XVII[e] siècle un sens très énergique et était synonyme de désespoir.
2. *Assurance* : j'obtiendrai de lui la garantie que vous réclamez.
3. *Ennui*, douleur violente, chagrin; le sens de ce mot s'est affaibli.

Et m'en vais tout mon saoul pleurer avecque[1] lui.
Ha!

ANSELME, seul.

Le monde est rempli de beaucoup de traverses[2],
Chaque homme tous les jours en ressent de diverses;
Et jamais ici-bas....

SCÈNE IV

PANDOLFE, ANSELME.

ANSELME.

Ah! bon Dieu! je frémi[3]!
Pandolfe qui revient! Fût-il bien endormi[4]!
Comme depuis sa mort sa face est amaigrie!
Las! ne m'approchez pas de plus près, je vous prie!
J'ai trop de répugnance à coudoyer un mort.

PANDOLFE.

D'où peut donc provenir ce bizarre transport?

ANSELME.

Dites-moi de bien loin quel sujet vous amène.
Si pour me dire adieu vous prenez tant de peine,
C'est trop de courtoisie, et véritablement
Je me serais passé de votre compliment.
Si votre âme est en peine[5] et cherche des prières,
Las! je vous en promets, et ne m'effrayez guères!
Foi d'homme épouvanté, je vais faire à l'instant
Prier tant Dieu pour vous que vous serez content.

1. *Avecque*, forme archaïque de *avec*.
2. *Traverses*, accidents fâcheux, malheurs.
3. *Je frémi*, pour *je frémis* : licence poétique.
4. *Fût-il bien endormi!* Par cette imprécation on regrette qu'une personne qui fait une sottise ne soit pas plutôt à dormir. Comme Anselme croit Pandolfe « endormi » de l'éternel sommeil, cette locution est ici d'un emploi tout à fait comique.
5. *En peine* : l'âme en peine est celle qui revient parmi les vivants, pour leur demander les prières qui doivent lui ouvrir la porte du ciel.

Disparaissez donc, je vous prie;
Et que le ciel, par sa bonté,
Comble de joie et de santé
Votre défunte seigneurie![1]

PANDOLFE, riant.

Malgré tout mon dépit, il m'y faut prendre part[2].

ANSELME.

Las! pour un trépassé vous êtes bien gaillard!

PANDOLFE.

Est-ce jeu, dites-nous, ou bien si[3] c'est folie,
Qui traite de défunt une personne en vie?

ANSELME.

Hélas! vous êtes mort, et je viens de vous voir.

PANDOLFE.

Quoi! j'aurais trépassé sans m'en apercevoir?

ANSELME.

Sitôt que Mascarille en a dit la nouvelle,
J'en ai senti dans l'âme une douleur mortelle.

PANDOLFE.

Mais enfin, dormez-vous! Êtes-vous éveillé?
Me connaissez-vous pas?

ANSELME.

Vous êtes habillé
D'un corps aérien qui contrefait le vôtre,

1. Anselme se jette à genoux et débite ces quatre vers en balbutiant d'effroi.

2. Il me faut prendre part à cette plaisanterie, car elle est bien jouée et vraiment amusante.

3. *Si c'est folie*; sur cette interrogation, voyez les *Femmes savantes*, v. 827, note 5.

Mais qui dans un moment peut devenir tout autre.
Je crains fort de vous voir comme un géant grandir,
Et tout votre visage affreusement laidir[1].
Pour Dieu! ne prenez point de vilaine figure;
J'ai prou[2] de ma frayeur en cette conjoncture.

PANDOLFE.

En une autre saison[3], cette naïveté[4]
Dont vous accompagnez votre crédulité,
Anselme, me serait un charmant badinage,
Et j'en prolongerais le plaisir davantage :
Mais, avec cette mort, un trésor supposé,
Dont parmi les chemins on m'a désabusé,
Fomente dans mon âme un soupçon légitime.
Mascarille est un fourbe, et fourbe fourbissime,
Sur qui ne peuvent rien la crainte et le remords,
Et qui pour ses desseins a d'étranges ressorts.

ANSELME.

M'aurait-on joué pièce[5] et fait supercherie?
Ah! vraiment, ma raison, vous seriez fort jolie!
Touchons un peu pour voir : en effet, c'est bien lui.
Malepeste[6] du sot que je suis aujourd'hui!
De grâce, n'allez pas divulguer un tel conte;
On en ferait jouer quelque farce[7] à ma honte :

1. *Laidir* a ici le sens actif de : enlaidir. Anselme supplie Pandolfe de ne pas prendre une figure encore plus effrayante.
2. *Prou* : j'ai bien assez de ma frayeur.
3. *Saison*, moment, circonstance.
4. *Naïveté*, façon naturelle dont Anselme joue son rôle d'après Pandolfe.
5. *Pièce*, un mauvais tour. Cf. page 42, note 3.
6. *Malepeste*, que la peste soit du sot! Puisse-t-il être victime de la peste!
7. *Farce*, pièce bouffonne, où l'on tournerait en ridicule la crédulité d'Anselme. C'est ce qui advint de l'aventure de Perrette :

> Le récit *en farce* en fut fait;
> On l'appela le Pot au lait.
> (La Fontaine, *Fables*, VII, 10.)

Mais, Pandolfe, aidez-moi vous-même à retirer
L'argent que j'ai donné pour vous faire enterrer.

PANDOLFE.

De l'argent, dites-vous? Ah! c'est donc l'enclouure[1]!
Voilà le nœud secret de toute l'aventure!
A votre dam[2]. Pour moi, sans m'en mettre en souci,
Je vais faire informer de cette affaire ici[3]
Contre ce Mascarille; et si l'on peut le prendre,
Quoi qu'il puisse coûter, je le veux faire pendre.

ANSELME, seul.

Et moi, la bonne dupe à trop croire un vaurien,
Il faut donc qu'aujourd'hui je perde et sens et bien?
Il me sied bien, ma foi, de porter tête grise,
Et d'être encor si prompt à faire une sottise;
D'examiner si peu sur un premier rapport....
Mais je vois....

SCÈNE V

LÉLIE, ANSELME.

LÉLIE, sans voir Anselme.

Maintenant, avec ce passe-port[4],
Je puis à Trufaldin rendre aisément visite.

ANSELME.

A ce que je puis voir, votre douleur vous quitte?

LÉLIE.

Que dites-vous? Jamais elle ne quittera
Un cœur qui chèrement toujours la nourrira.

1. *L'enclouure*, la difficulté, cause de tout le mal. Sur ce mot, voyez le *Bourgeois gentilhomme*, p. 681, note 3.
2. *A votre dam* : c'est pour votre dommage (latin *damnum*), tant pis pour vous.
3. Autrefois on joignait à un substantif *ici*, au lieu de *ci*.
4. *Passeport* : Lélie désigne ainsi l'argent qu'il a extorqué à Anselme

ANSELME.

Je reviens sur mes pas vous dire avec franchise
Que tantôt avec vous j'ai fait une méprise;
Que parmi ces louis, quoiqu'ils semblent très beaux,
J'en ai, sans y penser, mêlé que je tiens faux;
Et j'apporte sur moi de quoi mettre en leur place.
De nos faux-monnoyeurs l'insupportable audace
Pullule en cet État d'une telle façon,
Qu'on ne reçoit plus rien qui soit hors de soupçon.
Mon Dieu! qu'on ferait bien de les faire tous pendre!

LÉLIE.

Vous me faites plaisir de les vouloir reprendre;
Mais je n'en ai point vu de faux, comme je croi.

ANSELME.

Je les connaîtrai bien, montrez, montrez-les-moi.
Est-ce tout?

LÉLIE.

Oui.

ANSELME.

Tant mieux. Enfin je vous raccroche,
Mon argent bien-aimé; rentrez dedans ma poche;
Et vous, mon brave escroc, vous ne tenez plus rien.
Vous tuez donc des gens qui se portent fort bien?
Et qu'auriez-vous donc fait sur moi, chétif beau-père?
Ma foi! je m'engendrais[1] d'une belle manière,
Et j'allais prendre en vous un beau-fils fort discret!
Allez, allez mourir de honte et de regret.

LÉLIE, seul.

Il faut dire, j'en tiens. Quelle surprise extrême!
D'où peut-il avoir su si tôt le stratagème?

et qui va lui servir à acheter la jeune esclave, Célie, dont il est amoureux, et qui est au pouvoir de Trufaldin.

1. *Je m'engendrais* : je me donnais un gendre.

LE DÉPIT AMOUREUX

(1656)

NOTICE

La première représentation du *Dépit amoureux* fut donnée à Béziers, vers la fin de 1656 (novembre ou décembre), lors de la réunion des États de Languedoc dans cette ville[1]. On sait quelle fut la conduite insolente tenue par les États à l'égard de Molière. Les députés, auxquels il avait adressé gratuitement des billets pour la représentation du *Dépit amoureux*, les lui renvoyèrent, t les États firent « défense expresse à Messieurs du bureau des Comptes de, directement ou indirectement, accorder aucune somme aux comédiens[2] ». On avait pensé que la générosité de Molière n'était qu'une mendicité polie et habilement déguisée.

Du reste, le mauvais vouloir des États ne nuisit en rien au succès de la nouvelle comédie. Fort bien accueillie à Béziers, elle retrouva la même faveur auprès des Parisiens, quand elle parut sur la scène du Petit-Bourbon, au mois de décembre 1658. « Il (*le Dépit*) eut un grand succès, dit l'acteur Lagrange dans son registre, et produisit de part pour chaque acteur autant que *l'Étourdi*. »

Molière avait pris cette fois pour modèle un imbroglio de Nicolas Secchi, « *l'Interesse* » (la cupidité), qui est loin de valoir l' « *Inavvertito* » de Beltrame. On y trouve des équivoques grossières, des licences de langage, dont le bon goût de Molière nous a fort heureusement privés.

Malgré ces heureuses modifications, *le Dépit amoureux* serait

1. Le 17 novembre eut lieu l'ouverture des États.
2. Les États prirent cette résolution le 6 décembre 1656, ce qui permet de croire que la représentation du *Dépit* eut lieu à cette époque.

une pièce évidemment inférieure à *l'Étourdi*, si le poète français n'avait su joindre à l'*imbroglio* italien une comédie charmante, toute d'observation, de psychologie fine et profonde, qu'il ne doit qu'à lui-même. Cette partie du *Dépit amoureux* peut heureusement se détacher de la pièce de Nicolas Secchi. Aussi depuis fort longtemps a-t-on l'habitude de ne jouer que les deux actes où se trouvent ces scènes de brouille et de réconciliation d'amants qui ont assuré dès le premier jour le succès du *Dépit amoureux*. Elles montrent chez Molière une tendance à s'affranchir de l'imitation des modèles italiens, pour suivre la libre inspiration de son génie, et aussi pour chercher désormais l'intérêt dramatique non plus dans les complications de l'intrigue, mais dans la peinture naïve du cœur humain. Voilà comment cette comédie, malgré ses faiblesses, marque néanmoins un progrès important, et nous achemine aux comédies de mœurs et de caractère, dont Molière va bientôt doter la scène française.

LE DÉPIT AMOUREUX

Deux amants, Éraste et Lucile, se sont brouillés : Marinette et Gros-René, leurs valets, les engagent à ne point consentir à une réconciliation déshonorante, et qui prouverait leur faiblesse. Malgré ces recommandations, l'amour l'emporte sur la vanité : Éraste et Lucile se réconcilient, et Marinette et Gros-René, qui s'étaient brouillés aussi, suivent bientôt leur exemple. (Acte IV, sc. II.)

SCÈNE II

ÉRASTE, GROS-RENÉ.

Mais je les vois, Monsieur, qui passent par ici.
Tenez-vous ferme, au moins.

ÉRASTE.

Ne te mets pas en peine.

GROS-RENÉ.

J'ai bien peur que ses yeux resserrent votre chaîne[1].

SCÈNE III

ÉRASTE, LUCILE, MARINETTE, GROS-RENÉ.

MARINETTE.

Je l'aperçois encor; mais ne vous rendez point.

LUCILE.

Ne me soupçonne pas d'être faible à ce point[2].

1. Que ses yeux ne vous rendent de nouveau amoureux et plus esclave que jamais.
2. Les deux adversaires se tiennent également sur la défensive et se

MARINETTE.

Il vient à nous.

ÉRASTE.

Non, non, ne croyez pas, Madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.
C'en est fait; je me veux guérir, et connais bien
Ce que de votre cœur a possédé le mien.
Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense
M'a trop bien éclairé de votre indifférence[1],
Et je dois vous montrer que les traits du mépris
Sont sensibles surtout aux généreux esprits.
Je l'avouerai, mes yeux observaient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres,
Et le ravissement où j'étais de mes fers[2]
Les aurait préférés à des sceptres offerts :
Oui, mon amour pour vous, sans doute, était extrême;
Je vivais tout en vous; et, je l'avouerai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoiqu'outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé :
Possible que[3], malgré la cure qu'elle essaie,
Mon âme saignera longtemps de cette plaie,
Et qu'affranchi d'un joug qui faisait tout mon bien,
Il faudra se résoudre à n'aimer jamais rien;
Mais enfin il n'importe, et puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,

promettent la victoire avec la même confiance, ce qui rendra leur défaite amoureuse plus imprévue et plus amusante.

1. M'a trop bien fait connaitre votre indifférence.

2. *Fers* : dans le jargon de la galanterie du XVIIe siècle, un amant était dans les *fers*, quand il était assez épris d'une personne pour en être regardé comme l'esclave. Plus haut Gros-René a parlé de *chaine* : ces mots appartiennent au même vocabulaire et relèvent de la même convention.

3. *Possible que*, peut-être que. En 1647 Vaugelas avait condamné ce terme comme bas et vieilli. Mais on sait que Molière se préoccupe peu de « parler Vaugelas ».

C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LUCILE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce tout entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

ÉRASTE.

Hé bien. Madame, hé bien, ils seront satisfaits!
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais,
Puisque vous le voulez : que je perde la vie
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie!

LUCILE.

Tant mieux, c'est m'obliger.

ÉRASTE.

Non, non, n'ayez pas peur
Que je fausse parole : eussé-je un faible cœur
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage
De me voir revenir.

LUCILE.

Ce serait bien en vain.

ÉRASTE.

Moi-même de cent coups je percerais mon sein,
Si j'avais jamais fait cette bassesse insigne,
De vous revoir après ce traitement indigne.

LUCILE.

Soit, n'en parlons donc plus[1].

ÉRASTE.

Oui, oui, n'en parlons plus;
Et pour trancher ici tous propos superflus,

1. Lucile semble deviner ici et pressentir le retour dont sera bientôt

Et vous donner, ingrate, une preuve certaine
Que je veux, sans retour, sortir de votre chaîne,
Je ne veux rien garder qui puisse retracer
Ce que de mon esprit il me faut effacer.
Voici votre portrait : il présente à la vue
Cent charmes merveilleux dont vous êtes pourvue;
Mais il cache sous eux cent défauts aussi grands,
Et c'est un imposteur enfin que je vous rends.

GROS-RENÉ.

Bon.

LUCILE.

Et moi, pour vous suivre au dessein de tout rendre,
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre.

MARINETTE.

Fort bien.

ÉRASTE.

Il est à vous encor ce bracelet[1].

LUCILE.

Et cette agate à vous, qu'on fit mettre en cachet.

ÉRASTE lit.

« Vous m'aimez d'une amour extrême,
« Éraste, et de mon cœur voulez être éclairci :
« Si je n'aime Éraste de même,
« Au moins aimé-je fort qu'Éraste m'aime ainsi.
« LUCILE. »

ÉRASTE continue.

Vous m'assuriez par là d'agréer mon service[2]?
C'est une fausseté digne de ce supplice[3].

suivie la colère d'Éraste. Elle sait bien que si la décision de son amant était irrévocable, il en parlerait moins longtemps.

1. *Bracelet*. « Les amants, dit Furetière, tiennent à grande faveur d'avoir des bracelets de cheveux de leur maîtresse. »

2. Vous m'assuriez que vous étiez disposée à agréer mon service.

3. Il déchire la lettre.

LUCILE lit.

« J'ignore le destin de mon amour ardente,
« Et jusqu'à quand je souffrirai;
« Mais je sais, ô beauté charmante,
« Que toujours je vous aimerai.
« ÉRASTE. »

(Elle continue.)

Voilà qui m'assurait à jamais de vos feux?
Et la main et la lettre ont menti toutes deux[1].

GROS-RENÉ.

Poussez[2].

ÉRASTE[3].

Elle est de vous; suffit : même fortune.

MARINETTE.

Ferme.

LUCILE[4].

J'aurais regret d'en épargner aucune.

GROS-RENÉ.

N'ayez pas le dernier.

MARINETTE.

Tenez bon jusqu'au bout.

LUCILE.

Enfin, voilà le reste.

ÉRASTE.

Et, grâce au Ciel, c'est tout.
Que sois-je exterminé, si je ne tiens parole!

LUCILE.

Me confonde le Ciel, si la mienne est frivole!

ÉRASTE.

Adieu donc.

1. Elle déchire la lettre d'Éraste. — 2. Continuez sans faiblir.
3. Il déchire une lettre. — 4. Même jeu de Lucile.

LUCILE.

Adieu donc.

MARINETTE.

Voilà qui va des mieux.

GROS-RENÉ.

Vous triomphez.

MARINETTE.

Allons, ôtez-vous de ses yeux.

GROS-RENÉ.

Retirez-vous après cet effort de courage.

MARINETTE.

Qu'attendez-vous encor?

GROS-RENÉ.

Que faut-il davantage[1]?

ÉRASTE.

Ha! Lucile, Lucile, un cœur comme le mien
Se fera regretter, et je le sais fort bien.

LUCILE.

Éraste, Éraste, un cœur fait comme est fait le vôtre
Se peut facilement réparer par un autre.

ÉRASTE.

Non, non : cherchez partout, vous n'en aurez jamais
De si passionné pour vous, je vous promets[2].

1. Marinette et Gros-René connaissent très bien les faiblesses du cœur. Ils comprennent parfaitement que si les deux amants restent plus longtemps en présence et s'attardent à se quereller, ils finiront par oublier leurs griefs à force de les discuter, et s'aimeront de plus belle.

2. C'est l'illusion vaniteuse de tous les amants; Alceste ne tient pas un autre langage à Célimène :

> Oui, je puis là-dessus défier tout le monde.
> Mon amour ne se peut concevoir, et jamais
> Personne n'a, Madame, aimé comme je fais.
>
> (*Le Misanthrope*, II, I.)

Je ne dis pas cela pour vous rendre attendrie :
J'aurais tort d'en former encore quelque envie.
Mes plus ardents respects n'ont pu vous obliger;
Vous avez voulu rompre : il n'y faut plus songer;
Mais personne, après moi, quoi qu'on vous fasse entendre,
N'aura jamais pour vous de passion si tendre.

LUCILE.

Quand on aime les gens, on les traite autrement;
On fait de leur personne un meilleur jugement.

ÉRASTE.

Quand on aime les gens, on peut, de jalousie,
Sur beaucoup d'apparence, avoir l'âme saisie;
Mais alors qu'on les aime, on ne peut en effet
Se résoudre à les perdre, et vous, vous l'avez fait.

LUCILE.

La pure jalousie est plus respectueuse.

ÉRASTE.

On voit d'un œil plus doux une offense amoureuse.

LUCILE.

Non, votre cœur, Éraste, était mal enflammé.

ÉRASTE.

Non, Lucile, jamais vous ne m'avez aimé.

LUCILE.

Eh! je crois que cela faiblement vous soucie[1].
Peut-être en serait-il beaucoup mieux pour ma vie,
Si je.... Mais laissons là ces discours superflus :
Je ne dis point quels sont mes pensers là-dessus.

1. *Vous soucie*, vous donne du souci.

> Penses-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
> Me fasse peur ni me *soucie*?
> (LA FONTAINE, *Le Lion et le Moucheron*, II, 9.)

ÉRASTE.

Pourquoi?

LUCILE.

Par la raison que nous rompons ensemble,
Et que cela n'est plus de saison, ce me semble.

ÉRASTE.

Nous rompons?

LUCILE.

Oui, vraiment : quoi? n'en est-ce pas fait?

ÉRASTE.

Et vous voyez cela d'un esprit satisfait?

LUCILE.

Comme vous.

ÉRASTE.

Comme moi?

LUCILE.

Sans doute : c'est faiblesse
De faire voir aux gens que leur perte nous blesse.

ÉRASTE.

Mais, cruelle, c'est vous qui l'avez bien voulu.

LUCILE.

Moi? Point du tout; c'est vous qui l'avez résolu.

ÉRASTE.

Moi? Je vous ai cru là faire un plaisir extrême.

LUCILE.

Point : vous avez voulu vous contenter vous-même.

ÉRASTE.

Mais si mon cœur encor revoulait sa prison,...
Si, tout fâché qu'il est, il demandait pardon[1]?...

1. Ici Molière se souvient évidemment d'Horace:

Quid? Si prisca redit Venus

LUCILE.

Non, non, n'en faites rien : ma faiblesse est trop grande.
J'aurais peur d'accorder trop tôt votre demande.

ÉRASTE.

Ha! vous ne pouvez pas trop tôt me l'accorder,
Ni moi sur cette peur trop tôt le demander.
Consentez-y, Madame : une flamme si belle
Doit, pour votre intérêt, demeurer immortelle.
Je le demande enfin : me l'accorderez-vous,
Ce pardon obligeant?

LUCILE.

Remenez-moi chez nous.

SCÈNE IV

MARINETTE, GROS-RENÉ.

MARINETTE.

Ha! la lâche personne!

GROS-RENÉ.

Oh! le faible courage!

MARINETTE.

J'en rougis de dépit.

GROS-RENÉ.

J'en suis gonflé de rage.
Ne t'imagine pas que je me rende ainsi.

MARINETTE.

Et ne pense pas, toi, trouver ta dupe aussi.

Diductosque jugo cogit aheneo?

(Livre III, ode IX.)

Alfred de Musset traduit ainsi ces vers :

Eh! quoi si dans notre pensée
L'ancien amour se rallumait?
Sidemain Vénus offensée
Au joug d'airain nous ramenait?

GROS-RENÉ.

Viens, viens frotter ton nez auprès de ma colère[1].

MARINETTE.

Tu nous prends pour un autre, et tu n'as pas affaire
A ma sotte maîtresse. Ardez[2] le beau museau,
Pour nous donner envie encore de sa peau!
Moi, j'aurais de l'amour pour ta chienne de face?
Moi, je te chercherais? Ma foi, l'on t'en fricasse[3]
Des filles comme nous!

GROS-RENÉ.

Oui? tu le prends par là?
Tiens, tiens, sans y chercher tant de façon, voilà
Ton beau galand de neige[4], avec ta nompareille[5] :
Il n'aura plus l'honneur d'être sur mon oreille.

MARINETTE.

Et toi, pour te montrer que tu m'es à mépris,
Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris,
Que tu me donnas hier avec tant de fanfare[6].

1. Ces termes vulgaires nous annoncent déjà que nous allons assister à une scène analogue à la précédente; mais le poète peindra avec autant de vérité l'amour simple et brutal des valets qu'il a fait la passion délicate et raffinée des maîtres. Ceci est, comme on dit en musique, une transposition.

2. *Ardez* a le sens de regardez; c'est une apocope.

3. *Fricasse* : Marinette veut dire qu'elle est un plat trop délicat et trop fin pour servir au régal de Gros-René et être préparé (fricassé) à son intention.

4. *Galand*, vieux mot qui signifiait nœud de ruban. La *neige* était une dentelle blanche très légère. M. Moland se trompe en croyant que la locution *de neige* veut désigner une chose sans prix. Il cite Benserade : « Foin de l'ambassadeur *de neige!* » Il est évident que, dans cet exemple, on assimile un ambassadeur peu sérieux à un bonhomme modelé par des enfants avec de la neige et qui fond au soleil.

5. *Nompareille*, ruban étroit, d'une couleur différente, avec lequel on attachait le galand.

6. *Fanfare*, fracas, ostentation: en te vantant de ta générosité.

GROS-RENÉ.

Tiens encor ton couteau; la pièce est riche et rare :
Il te coûta six blancs[1] lorsque tu m'en fis don.

MARINETTE.

Tiens tes ciseaux, avec ta chaîne de laiton.

GROS-RENÉ.

J'oubliais d'avant-hier ton morceau de fromage :
Tiens. Je voudrais pouvoir rejeter le potage
Que tu me fis manger, pour n'avoir rien à toi.

MARINETTE.

Je n'ai point maintenant de tes lettres sur moi;
Mais j'en ferai du feu jusques à la dernière.

GROS-RENÉ.

Et des tiennes tu sais ce que j'en saurai faire?

MARINETTE.

Prends garde à ne venir jamais me reprier.

GROS-RENÉ.

Pour couper tout chemin à nous rapatrier,
Il faut rompre la paille : une paille rompue
Rend, entre gens d'honneur, une affaire conclue[2].
Ne fais point les doux yeux[3] : je veux être fâché.

1. *Six blancs*, soit deux sous et demi.

2. *Rompre la paille avec quelqu'un* : cette locution proverbiale est un souvenir d'un vieil usage, sur lequel les érudits ne nous renseignent pas avec certitude. D'après certaines coutumes provinciales, le vendeur remettait à l'acheteur un bâton ou une paille en signe de possession. La rupture de ce symbole annonçait sans doute l'annulation du marché. De là le sens métaphorique de *rompre la paille*, quand il s'agit, comme ici, de la rupture d'une amitié.

3. Ces mots indiquent un jeu de scène devenu traditionnel. Marinette et Gros-René se tournent le dos; de temps à autre ils se regardent pardessus l'épaule et chacun se détourne avec empressement quand il rencontre les yeux de son partenaire.

MARINETTE.

Ne me lorgne point, toi : j'ai l'esprit trop touché.

GROS-RENÉ.

Romps : voilà le moyen de ne s'en plus dédire.
Romps : tu ris, bonne bête?

MARINETTE.

Oui, car tu me fais rire.

GROS-RENÉ.

La peste soit ton ris! Voilà tout mon courroux
Déjà dulcifié[1]. Qu'en dis-tu? romprons-nous,
Ou ne romprons-nous pas?

MARINETTE.

Vois.

GROS-RENÉ.

Vois, toi.

MARINETTE.

Vois, toi-même.

GROS-RENÉ.

Est-ce que tu consens que jamais je ne t'aime?

MARINETTE.

Moi? Ce que tu voudras.

GROS-RENÉ.

Ce que tu voudras, toi :
Dis.

MARINETTE.

Je ne dirai rien.

GROS-RENÉ.

Ni moi non plus.

MARINETTE.

Ni moi.

1. *Dulcifié* : ce mot, emprunté au vocabulaire des alchimistes, avait été déjà employé par Scarron.

GROS-RENÉ.

Ma foi, nous ferons mieux de quitter la grimace.
Touche, je te pardonne.

MARINETTE.

Et moi, je te fais grâce.

GROS-RENÉ.

Mon Dieu! qu'à tes appas je suis acoquiné![1]

MARINETTE.

Que Marinette est sotte après son Gros-René!

1. *Acoquiné*, attaché par une passion aussi tyrannique qu'une habitude. Cf. Regnard : « On *s'acoquine* à servir ces gredins-là. »
(*Sérénade*, sc. II.)

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

(1659)

NOTICE

Le 18 novembre 1659 *les Précieuses ridicules* furent représentées pour la première fois sur la scène du Petit-Bourbon. Le succès dépassa les espérances de l'auteur ; jouée très fréquemment jusqu'à Pâques de 1660, la pièce nouvelle valut à la troupe de Molière de brillantes recettes. Elle retrouva le même succès lorsqu'elle fut représentée à Vincennes devant le roi, le 29 juillet 1660. D'un esprit droit et judicieux, naturellement épris de grandeur et de vraie noblesse, Louis XIV ne pouvait goûter la littérature *précieuse* raillée par Molière. Il dut dès le premier jour se sentir attiré vers ce poète, qui prenait si vaillamment la défense du bon sens et de la vérité.

Ne pouvant contester le succès des *Précieuses ridicules*, certains critiques malveillants insinuèrent qu'il ne revenait pas à Molière, car sa pièce n'était qu'un plagiat. On l'accusa d'avoir copié *les Précieuses* de l'abbé de Pure, jouée récemment aux Italiens[1]. Il nous est impossible de vérifier aujourd'hui cette accusation, car nous ne possédons pas l'œuvre du « galant » abbé : ce ne devait être d'ailleurs qu'un « canevas », sur lequel s'exerçait librement la fantaisie des acteurs. Mais on peut apprécier la valeur des insinuations de ce genre, quand on voit leur auteur prétendre très sérieusement que Molière « tire toute sa gloire des Mémoires de Guillot-Gorgeu, qu'il a achetés de sa

1. « Il est certain, dit Somaize, qu'il est *singe* en tout ce qu'il fait et que non seulement il a copié les *Précieuses* de l'abbé de Pure, jouées aux Italiens, etc. » (Préface des *Véritables précieuses.*) Le même abbé avait publié, en 1656, un roman en quatre volumes, intitulé : *La Précieuse ou le Mystère des ruelles.*



veuve et dont il s'adapte tous les ouvrages ». Il se peut que l'abbé de Pure ait mis en scène un valet qui se substitue à son maître pour courtiser une dame et bénéficier auprès d'elle de tous les avantages de la naissance et de la richesse; mais cette *idée* n'appartient pas plus à l'abbé de Pure qu'à Molière : elle est du domaine de la comédie; l'intrigue des *Précieuses ridicules* ne se trouve-t-elle pas déjà, par exemple, dans *l'Héritier ridicule* de Scarron, joué en 1648? Un gentilhomme, Don Diègue de Mendoce, qui se voit dédaigné d'Hélène, sa maîtresse, parce qu'il est pauvre, imagine, pour se venger, d'affubler son valet de ses habits et de le faire passer pour un riche Péruvien ; la ruse réussit, et, à la fin de la pièce, lorsque Hélène s'aperçoit qu'elle a promis sa main à un valet, elle trouve dans cette humiliation le juste châtiment de sa cupidité. Si l'on veut absolument que Molière ait plagié quelqu'un, n'est-il pas plus vraisemblable qu'il se soit souvenu de la pièce de Scarron, dont il jouait régulièrement le répertoire?

C'était chose toute nouvelle sur la scène française qu'une comédie dont le sujet était directement emprunté aux mœurs contemporaines, et où l'imagination, remplacée par l'étude de la nature, se bornait à accuser le relief des ridicules selon la perspective de la scène. Il est douteux qu'un vieillard du parterre se soit écrié : « Courage, Molière! voilà la bonne comédie! » Mais si l'on peut suspecter l'authenticité de cette apostrophe, il faut reconnaître qu'elle rend un juste hommage à l'heureuse innovation du poète.

Mais quelle est donc la classe de la société qui a fourni à Molière les éléments de sa première comédie de mœurs? On a très diversement répondu à cette question. Certains, comme Rœderer et Cousin, se sont attachés à démontrer que « Molière n'a jamais songé à attaquer l'hôtel de Rambouillet »; d'autres, comme Despois, sont persuadés qu'une partie des traits de la satire de Molière retombe sur l' « Incomparable Arthénice » et les habituées de la « Chambre bleue ». Disons un mot sur ce débat. Cela nous sera d'autant plus facile que tout le monde nous paraît avoir raison : Rœderer, en prétendant que Molière n'a pas *voulu* attaquer l'hôtel de Rambouillet; Despois, en démontrant que les ridicules de Cathos et de Madelon ont été parfois ceux des hôtes de Catherine de Vivonne.

Il eût été téméraire de la part de Molière, qui, encore privé de la protection du roi, ne devait pas chercher à se faire de puissants ennemis, de s'attaquer directement à l'hôtel de Rambouillet. Du reste, en admettant qu'il ait commis cette imprudence, comment veut-on qu'il ait pu, selon ses habitudes d'observation précise et consciencieuse, étudier sur le vif cette société aristocratique, à laquelle il n'avait pas été mêlé, comme Balzac, Voiture et Chapelain? Il est bien manifeste qu'il met à la scène des précieuses qu'il a vues, qu'il a étudiées à loisir, et ce ne peut être que dans la société bourgeoise, qu'il a fréquentée, soit à Paris, soit en province. Le succès des *Précieuses ridicules* semble démontrer qu'elles offraient aux spectateurs l'attrait piquant de l'*actualité*. Mais, en 1659, une satire de l'hôtel de Rambouillet ne pouvait avoir ce caractère, car, depuis plusieurs années, la « Chambre bleue » n'était plus le rendez-vous de la société précieuse, ni cet aréopage littéraire dont un Corneille même venait solliciter les suffrages. On devait commencer à oublier ces fameux « cabinets » célébrés par Fléchier, depuis qu'il ne s'y réunissait plus que quelques intimes, plus occupés sans doute d'alléger les chagrins domestiques de la marquise que de chercher comme autrefois « le fin du fin ». On peut donc croire Molière sur parole quand il nous dit que « les véritables précieuses auraient tort de se piquer lorsqu'il joue les ridicules, qui les imitent mal », et les distinctions qu'il établit entre l'hôtel de Rambouillet et ses maladroites imitatrices sont assez raisonnables pour que nous ne suspections pas la sincérité du poète.

Mais était-il possible à Molière de ridiculiser les *singes* de l'hôtel de Rambouillet sans que celui-ci fût atteint par la satire? Il semble que non, car, si l'on n'a jamais parlé dans la « Chambre bleue » le jargon des « pecques provinciales », il n'en est pas moins vrai qu'elle ne fut pas toujours le temple de la simplicité, de la raison et du bon goût. Il se peut qu'en 1638 l'hôtel de Rambouillet ait mérité les éloges de Chapelain : « Vous ne sauriez avoir, écrit-il à Balzac, de curiosité pour aucune chose qui le mérite davantage que l'hôtel de Rambouillet. On n'y parle point savamment, et il n'y a lieu au monde où il y ait plus de bon sens et moins de pédanterie ». Sans suspecter l'optimisme complaisant de Chapelain, on peut admettre qu'il y eut dans

l'histoire des précieuses un moment heureux, où l'horreur de la vulgarité ne dégénérait pas en purisme, la pudeur en pruderie et la délicatesse en subtilité. Mais, à coup sûr, ce moment dut être de courte durée, car l'hôtel de Rambouillet recherchait les qualités qui se changent le plus aisément en défauts, aussitôt qu'à cette recherche se mêle l'émulation et le zèle indiscret de la mode. Qui oserait affirmer que les habitués de l'hôtel ont toujours évité les défauts auxquels les exposaient leurs propres qualités, ou plutôt celles qu'ils voulaient avoir? Leur goût n'a-t-il pas eu de fâcheuses défaillances? On les a vus se passionner pour un sonnet de Voiture et de Benserade et accueillir *Polyeucte* avec la froideur des gens qui n'ont pas compris ; ce simple rapprochement donne, hélas! la mesure de leur capacité littéraire; on voit bien que ce public d'amateurs, qui comptait plus d'un Oronte, eût voulu rabaisser la poésie au niveau de ses propres talents et la réduire aux madrigaux et aux « Guirlandes de Julie ». Il n'est pas improbable qu'on eût applaudi dans la « Chambre bleue » l'impromptu de Mascarille : Madelon s'associe au dédain des détracteurs de *Polyeucte* pour les grandes œuvres quand elle dit : « J'aimerais mieux avoir fait ce *oh! oh!* qu'un poème épique ». N'est-ce pas Mme de Rambouillet qui a appris à Cathos et à Madelon à renoncer à leurs noms de baptême pour prendre ceux de Polixène et d'Aminte, en changeant elle-même Catherine en Arthénice, jugeant sans doute qu' « une oreille un peu délicate devait pâtir furieusement à entendre le premier? Pouvait-on enfin se moquer, comme l'a fait Molière des romans de Mlle de Scudéry sans ridiculiser en même temps la société qui en avait fait ses délices? Et si M. Cousin a retrouvé tout l'hôtel de Rambouillet dans *le Grand Cyrus* de l' « illustre Sapho », comment peut-on railler le roman sans blesser un peu ceux qui en ont fourni la matière et qui se sont plu à se regarder dans ce miroir complaisant? Concluons donc que Molière a voulu sincèrement épargner l'hôtel de Rambouillet, mais qu'il ne le pouvait pas, car toute satire des précieuses ridicules devait inévitablement atteindre celles qu'on pouvait encore appeler, comme Somaize, les véritables précieuses.

Celles-ci, du reste, semblent n'avoir pas cru un seul instant que Molière pût songer à elles: elles firent bonne contenance à la première représentation, moins par politique que par une naïve

confiance dans leur inviolabilité. On prétend que Ménage, au sortir du Petit-Bourbon, subitement éclairé par la satire de Molière, fit à Chapelain, un des oracles de l'hôtel de Rambouillet, cette confidence, ou plutôt cet acte de contrition : « Monsieur, nous approuvions vous et moi toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, croyez-moi, pour me servir de ce que saint Rémy dit à Clovis, « il nous faudra brûler ce que nous avons adoré et adorer ce que nous « avons brûlé ». Cela arriva comme je l'avais prédit, ajoute Ménage, et l'on revint du galimatias et du style forcé dès cette première représentation ».

Il est douteux que Molière ait beaucoup de cures à son actif; en tout cas, elle ne durent jamais être ni aussi promptes ni aussi radicales.



PRÉFACE

C'est une chose étrange qu'on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste, et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-là.

Ce n'est pas que je veuille faire ici l'auteur modeste, et mépriser par honneur ma comédie. J'offenserais mal à propos tout Paris, si je l'accusais d'avoir pu applaudir à une sottise. Comme le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages, il y aurait de l'impertinence à moi de le démentir; et quand j'aurais eu la plus mauvaise opinion du monde de mes *Précieuses ridicules* avant leur représentation, je dois croire maintenant qu'elles valent quelque chose, puisque tant de gens ensemble en ont dit du bien. Mais comme une grande partie des grâces qu'on y a trouvées dépendent de l'action et du ton de voix, il m'importait qu'on ne les dépouillât pas de ces ornements; et je trouvais que le succès qu'elles avaient eu dans la représentation était assez beau, pour en demeurer là [1]. J'avais résolu, dis-je, de ne les faire voir qu'à la chandelle, pour ne point donner lieu à quelqu'un de dire le proverbe [2]; et

1. Molière prend fort habilement ses précautions contre la malignité des critiques, qui avaient jadis attribué au jeu des acteurs le succès du *Cid* et qui vont bientôt faire honneur à la Champmeslé des triomphes de Racine.

2. On dit proverbialement : « Cette femme est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout, pour dire que la grande lumière fait aisément découvrir ses défauts ». (Furetière, *Dictionnaire*, 1690.)

je ne voulais pas qu'elles sautassent du théâtre de Bourbon[1] dans la galerie du Palais[2]. Cependant je n'ai pu l'éviter, et je suis tombé dans la disgrâce de voir une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires, accompagnée d'un privilége obtenu par surprise. J'ai eu beau crier: « O temps! ô mœurs[3]! » on m'a fait voir une nécessité pour moi d'être imprimé, ou d'avoir un procès; et le dernier mal est encore pire que le premier. Il faut donc se laisser aller à la destinée, et consentir à une chose qu'on ne laisserait pas de faire sans moi.

Mon Dieu, l'étrange embarras qu'un livre à mettre au jour, et qu'un auteur est neuf la première fois qu'on l'imprime! Encore si l'on m'avait donné du temps, j'aurais pu mieux songer à moi, et j'aurais pris toutes les précautions que Messieurs les auteurs, à présent mes confrères, ont coutume de prendre en semblables occasions. Outre quelque grand seigneur que j'aurais été prendre malgré lui pour protecteur de mon ouvrage, et dont j'aurais tenté la libéralité par une épître dédicatoire bien fleurie[4], j'aurais tâché de faire une belle et docte préface; et je ne manque point de livres qui m'auraient fourni

1. Le théâtre du Petit-Bourbon, où jouait encore la troupe de Molière.

2. La galerie du Palais était garnie de boutiques de libraires, de merciers, de parfumeurs. Corneille y a placé l'action d'une de ses premières comédies, *la Galerie du Palais* (1634). Il y met en scène un libraire.

3. Cette exclamation pathétique se trouve dans plusieurs discours de Cicéron.

4. Allusion satirique aux épîtres dédicatoires par lesquelles certains auteurs faméliques sollicitaient la libéralité des grands seigneurs. La dédicace de *Cinna* au financier Montoron est restée tristement célèbre. Il est juste de dire que les auteurs ne pouvaient guère vivre, au XVIIe siècle, que du produit des dédicaces et des pensions.

tout ce qu'on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie, l'étymologie de toutes deux[1], leur origine, leur définition et le reste. J'aurais parlé aussi à mes amis, qui pour la recommandation de ma pièce ne m'auraient pas refusé ou des vers françois, ou des vers latins[2]. J'en ai même qui m'auraient loué en grec; et l'on n'ignore pas qu'une louange en grec est d'une merveilleuse efficace[3] à la tête d'un livre. Mais on me met au jour sans me donner le loisir de me reconnaître; et je ne puis même obtenir la liberté de dire deux mots pour justifier mes intentions sur le sujet de cette comédie. J'aurais voulu faire voir qu'elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes, qui méritent d'être bernés; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie; et que, par la même raison que les véritables savants et les vrais braves ne se sont point encore avisés de s'offenser du Docteur de la comédie et du Capitan, non plus que les juges, les princes et les rois de voir Trivelin[4]

1. C'est ce que fit Corneille, en 1660, dans ses trois *Discours sur la tragédie*. — C'est aussi un peu, avec moins de pédantisme, il est vrai, ce que fera Molière lui-même, quand il écrira « la docte préface » du *Tartuffe*.

2. C'est ainsi que fut publiée la *Veuve* de Corneille : la plupart des poètes du temps avaient adressé à l'auteur des épîtres en vers, où ils ne ménageaient pas plus les hyperboles élogieuses qu'ils ne devaient ménager les injures à l'auteur du *Cid*.

3. Ce mot, qui, au XVIIe siècle, semble avoir appartenu au vocabulaire de la théologie, n'est plus employé substantivement.

4. Le *Docteur* est, avec *Scaramouche*, *Pantalon*, *Arlequin* et *Mezzelin*, un des personnages de la comédie italienne. Le *Capitan* avait été popularisé en France par l'*Illusion comique*, de Corneille. Quant à *Trivelin*, c'est un acteur célèbre, qui s'était fait une spécialité de jouer comiquement les rôles de rois et de juges.

ou quelque autre sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le roi, aussi les véritables précieuses auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal. Mais enfin, comme j'ai dit, on ne me laisse pas le temps de respirer, et M. de Luynes[1] veut m'aller relier de ce pas : à la bonne heure, puisque Dieu l'a voulu !

PERSONNAGES

MAGDELON, fille de Gorgibus, } précieuses ridicules.
CATHOS, nièce de Gorgibus, }
MAROTTE, servante des précieuses ridicules.
LA GRANGE, } amants rebutés.
DU CROISY[2], }
GORGIBUS, bon bourgeois.
ALMANZOR, laquais des précieuses ridicules.
LE MARQUIS DE MASCARILLE, valet de La Grange.
LE VICOMTE DE JODELET[3], valet de Du Croisy.
DEUX PORTEURS DE CHAISE.
VOISINES.
VIOLONS.

La scène est à Paris, dans la maison de Gorgibus.

1. De Luynes, libraire, éditeur des *Précieuses ridicules*. — Le ton de cette préface respire la joie du triomphe : après tant de difficultés et de déboires, Molière s'abandonne à la douceur d'un premier succès, qui semble présager un avenir heureux et facile. Malheureusement bien des déceptions attendent encore le poète, et, quand il parlera de nouveau au public, il se mêlera toujours à sa gaîté satirique un peu d'amertume.

2. Acteurs de la troupe de Molière, dont les noms n'ont pas été modifiés par le poète.

3. Jodelet, acteur célèbre, pour lequel Scarron avait écrit plusieurs comédies : *Jodelet duelliste*, *Jodelet maitre valet*. Il avait créé, dans *le Menteur* de Corneille, le rôle de Cliton.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

SCÈNE PREMIÈRE

LA GRANGE, DU CROISY.

DU CROISY. — Seigneur la Grange...

LA GRANGE. — Quoi?

DU CROISY. — Regardez-moi un peu sans rire.

LA GRANGE. — Eh bien?

DU CROISY. — Que dites-vous de notre visite? en êtes-vous fort satisfait?

LA GRANGE. — A votre avis, avons-nous sujet de l'être tous deux?

DU CROISY. — Pas tout à fait, à dire vrai.

LA GRANGE. — Pour moi, je vous avoue que j'en suis tout scandalisé. A-t-on jamais vu, dites-moi, deux pecques [1] provinciales faire plus les renchéries [2] que celles-là, et deux hommes traités avec plus de mépris que nous? A peine ont-elles pu se résoudre à nous faire donner des sièges. Je n'ai jamais vu tant parler à l'oreille qu'elles ont fait entre elles, tant bâiller, tant se frotter les yeux, et demander tant de fois: « Quelle heure est-il? » Ont-elles répondu que [3] oui et non à tout ce que nous avons pu

1. *Pecques* : sottes, impertinentes. Scarron avait déjà employé ce mot, en lui donnant à peu près la même acception défavorable. On le rattache au mot latin *pecus*, qui a déjà donné *pécore*.

2. *Renchéries*, difficiles, dédaigneuses.

3. *Que oui et non* : *que* a le sens de *si ce n'est*; ou bien il faut supposer devant *que* l'ellipse de *autre chose*. Cette façon de parler se ren-

leur dire ? Et ne m'avouerez-vous pas enfin que, quand nous aurions été les dernières personnes du monde, on ne pouvait nous faire pis qu'elles ont fait ?

DU CROISY. — Il me semble que vous prenez la chose fort à cœur.

LA GRANGE. — Sans doute, je l'y prends, et de telle façon que je veux me venger de cette impertinence. Je connais ce qui nous a fait mépriser. L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces [1], et nos donzelles ridicules en ont humé leur bonne part. En un mot, c'est un ambigu [2] de précieuse et de coquette que leur personne. Je vois ce qu'il faut être pour en être bien reçu ; et si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce [3] qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre à connaître un peu mieux leur monde.

DU CROISY. — Et comment encore?

LA GRANGE. — J'ai un certain valet, nommé Mascarille, qui passe, au sentiment de beaucoup de gens, pour une manière de bel esprit ; car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant. C'est un extravagant, qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'homme de condition. Il se pique ordinairement de galanterie et de vers, et dédaigne les autres valets, jusqu'à les appeler brutaux.

contre fréquemment, au XVII[e] siècle, dans les phrases interrogatives :

> Quand il faut m'arracher tout cet amour de l'âme,
> Puis-je *que* dans mon sens en éteindre la flamme ?
> (Corneille : *Othon*, acte II, sc. III.)

1. Chapelle et Bachaumont, au cours de leur célèbre *Voyage*, ont rencontré à Montpellier des précieuses, que Molière avait pu observer lui aussi. Somaize, dans son *Dictionnaire*, parle des précieuses de Lyon, de Narbonne, et Fléchier, dans ses *Grands jours d'Auvergne*, raille celles de Clermont.

2. *Un ambigu*, un mélange de précieuse et de coquette : cette combinaison produit quelque chose d'indéterminé, qu'un seul mot ne saurait exprimer.

3. *Pièce*, tour, tromperie.

DU CROISY. — Eh bien, qu'en prétendez-vous faire?

LA GRANGE. — Ce que j'en prétends faire? Il faut.... Mais sortons d'ici auparavant.

SCÈNE II

GORGIBUS, DU CROISY, LA GRANGE.

GORGIBUS. — Eh bien, vous avez vu ma nièce et ma fille: les affaires iront-elles bien? Quel est le résultat de cette visite?

LA GRANGE. — C'est une chose que vous pourrez mieux apprendre d'elles que de nous. Tout ce que nous pouvons vous dire, c'est que nous vous rendons grâce de la faveur que vous nous avez faite, et demeurons vos très humbles serviteurs.

GORGIBUS. — Ouais! il semble qu'ils sortent mal satisfaits d'ici. D'où pourrait venir leur mécontentement? Il faut savoir un peu ce que c'est. Holà!

SCÈNE III

MAROTTE, GORGIBUS.

MAROTTE. — Que désirez-vous, Monsieur?

GORGIBUS. — Où sont vos maîtresses?

MAROTTE. — Dans leur cabinet.

GORGIBUS. — Que font-elles?

MAROTTE. — De la pommade pour les lèvres.

GORGIBUS. — C'est trop pommadé. Dites-leur qu'elles descendent. Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal[1], et mille autres brimborions que je ne connais point. Elles ont usé, depuis que nous sommes

1. « *Le lait virginal*, nous dit Furetière, est une certaine liqueur pour blanchir les mains et le visage. »

ici, le lard d'une douzaine de cochons [1], pour le moins, et quatre valets vivraient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient.

SCÈNE IV

MAGDELON, CATHOS, GORGIBUS.

GORGIBUS. — Il est bien nécessaire vraiment de faire tant de dépense pour vous graisser le museau. Dites-moi un peu ce que vous avez fait à ces Messieurs, que je les vois sortir avec tant de froideur? Vous avais-je pas commandé de les recevoir comme des personnes que je voulais vous donner pour maris?

MAGDELON. — Et quelle estime, mon père, voulez-vous que nous fassions du procédé irrégulier de ces gens-là?

CATHOS. — Le moyen, mon oncle, qu'une fille un peu raisonnable se pût accommoder de leur personne?

GORGIBUS. — Et qu'y trouvez-vous à redire?

MAGDELON. — La belle galanterie que la leur! Quoi? débuter d'abord par le mariage!

GORGIBUS. — Et par où veux-tu donc qu'ils débutent? N'est-ce pas un procédé dont vous avez sujet de vous louer toutes deux aussi bien que moi? Est-il rien de plus obligeant que cela? Et ce lien sacré où ils aspirent n'est-il pas un témoignage de l'honnêteté de leurs intentions?

MAGDELON. — Ah! mon père, ce que vous dites là est du dernier bourgeois [2]. Cela me fait honte de vous ouïr par-

1. Si nous en croyons certains contemporains de Molière, le lard et les pieds de mouton tenaient une grande place dans la préparation des ingrédients auxquels recourait la coquetterie des femmes ; Scarron en donne cette énumération :

> Blanc, perles, coques d'œuf, *lard et pieds de mouton*,
> Baume, lait virginal et cent mille autres drogues.
> (*L'Héritier ridicule*, acte I, sc. I.)

2. *Du dernier bourgeois* : cette locution, créée par les précieuses, a

ler de la sorte, et vous devriez un peu vous faire apprendre le bel air [1] des choses.

GORGIBUS. — Je n'ai que faire ni d'air ni de chanson. Je te dis que le mariage est une chose sainte et sacrée, et que c'est faire en honnêtes gens que de débuter par là.

MAGDELON. — Mon Dieu, que, si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini ! La belle chose que ce serait si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie [2] !

GORGIBUS. — Que me vient conter celle-ci ?

MAGDELON. — Mon père, voilà ma cousine qui vous dira, aussi bien que moi, que le mariage ne doit jamais arriver qu'après les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser [3] le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple [4], ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend

été adoptée par l'usage. Elle a cessé d'être ridicule. Mais, au moment où Molière écrivait sa comédie, cette expression était tout aussi bizarre que les autres locutions qu'il a raillées et auxquelles l'usage a refusé sa consécration.

1. *Le bel air*, les manières élégantes, la mode.

2. Allusion aux deux célèbres romans de Mlle de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, 10 vol. (1650); *Clélie ou l'Histoire romaine*, 10 vol. (1656).

3. *Pousser* : Molière dira de même dans *Tartufe* :

> Il attirait les yeux de l'assemblée entière,
> Par l'ardeur dont au ciel *il poussait* sa prière.
>
> (Acte I, sc. v.)

Et dans *l'Ecole des Femmes* :

> *Pousseuses* de tendresse et de beaux sentiments.
>
> (Acte I, sc. v.)

4. *Au temple* : sur ce mot tout païen, voyez p. 684, note 1.

plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée[1]. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée ; et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements[2], et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières, et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne saurait se dispenser. Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue ! encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé ; et j'ai mal au cœur[3] de la seule vision que cela me fait.

1. Les questions de psychologie amoureuse étaient très à la mode dans les réunions mondaines et littéraires ; on y discutait des « questions » comme celle-ci : « Lequel est le plus à plaindre d'un amant dédaigné ou d'un amant qui, tout en étant aimé, doit vivre éloignéd sa maitresse ? »

2. Boileau raille, dans son *Dialogue des Héros de roman*, les nom breux enlèvements dont Mandane a été victime dans le *Cyrus* Mlle de Scudéry : « — Et savez-vous combien elle a été enlevéed — Où veux-tu que je l'aille chercher ? — Huit fois ! — Voilà une beauté qui a passé par bien des mains. — Cela est vrai. Mais tous ses ravisseurs étaient les scélérats du monde les plus vertueux. »

3. *J'ai mal au cœur* : cette façon de parler, qui cependant manque de délicatesse, était alors du bel air ; dans la *Critique de l'Ecole des Femmes*, une précieuse, qui dénigre la comédie de Molière, dit comme Madelon : « *Tarte à la crème* m'a affadi le cœur et j'ai pensé vomir *au potage* ».

GORGIBUS. — Quel diable de jargon entends-je ici ? Voici bien du haut style.

CATHOS. — En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vrai de la chose [1]. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie ? Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-Doux [2], Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux. Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d'abord bonne opinion des gens ? Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie [3], un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux [4], et un habit qui souffre une indigence de rubans... ! mon Dieu, quels amants sont-ce là !

1. Nous lirons plus loin : « Nous n'avons garde de *donner dans le doux* de votre flatterie ». Ce n'est pas ici la locution « *donner dans* » qui est ridicule, mais celle qui la complète, « *le vrai de la chose* ». Molière dira sans nulle préciosité :

> Puisque vous y *donnez dans* ces vices du temps.
> (*Le Misanthrope*, acte I, sc. II.)

2. La carte du pays de *Tendre* se trouve dans la première partie du roman de *Clélie*. *Billets-Doux*, *Billets-Galants*, *Petits-Soins* et *Jolis-Vers*, cités ici par Cathos, sont des petits villages, que doit successivement traverser tout soupirant respectueux du cérémonial de l'amour. Trois fleuves coupent le pays de Tendre : l'un s'appelle *Reconnaissance*, l'autre *Estime*, et le troisième, le plus important, *Inclination*. Après avoir parcouru les diverses étapes, marquées par des forteresses ou des villages, l'amant arrive dans trois villes, qui prennent le nom du fleuve qui les traverse, *Tendre-sur-Reconnaissance*, *Tendre-sur-Estime*, *Tendre-sur-Inclination*, à moins toutefois que le voyageur n'ait été se perdre dans le *Lac d'Indifférence* ou la *Mer d'Inimitié*. Ce badinage obtint beaucoup de succès au XVIIe siècle, et suscita de nombreuses imitations.

3. *Une jambe toute unie*, c.-à-d. sans canons, dentelles qu'on attachait au-dessous du genou et qui retombaient jusqu'à mi-jambe. Voyez plus loin, page 65, note 2, la description du costume de Mascarille.

4. Une tête mal peignée : gageons qu'ils n'avaient pas non plus, comme les gens à la mode, un miroir de poche et un peigne pour réparer, une fois entrés dans un salon, le désordre de leur coiffure.

Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation[1] ! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats[2] ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges[3].

GORGIBUS. — Je pense qu'elles sont folles toutes deux, et je ne puis rien comprendre à ce baragouin. Cathos, et vous Magdelon....

MAGDELON. — Eh ! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges, et nous appelez autrement.

GORGIBUS. — Comment, ces noms étranges ! Ne sont-ce pas vos noms de baptême ?

MAGDELON. — Mon Dieu, que vous êtes vulgaire ! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi. A-t-on jamais parlé dans le beau style de Cathos[4] ni Magdelon ? et ne m'avouerez-vous pas que ce serait assez d'un de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde[5] ?

1. *Sécheresse de conversation* : cette locution précieuse ne parait pas ridicule aujourd'hui. Quelques années plus tard, Molière lui-même dira, dans *le Misanthrope* :

> Le pauvre esprit de femme et le *sec entretien !*
>
> (Acte II, sc. IV.)

Bien des locutions, raillées par Molière, ont cessé d'être ridicules : l'usage les a adoptées, il a rejeté les autres. Il serait parfois bien difficile d'expliquer ses préférences.

2. *Rabats*, pièce de toile fine, parfois ornée de dentelles, qui *se rabattait* au-dessous du col sur le vêtement. Nous verrons que Chrysale, pour empêcher ses rabats de se chiffonner, les met entre les feuillets d'un « gros Plutarque ».

3. Les *hauts-de-chausses*, que nous nommons aujourd'hui culotte, se portaient très amples. — Voyez dans la première scène de *l'École des Maris* la critique que fait Molière des exagérations de la mode.

4. Ronsard avait usé, mais sans succès, de ces diminutifs familiers, dans son *Bocage royal*, où il changea Charles en *Carlin* et Catherine en *Catin*.

5. Il est à remarquer que Boileau répétera plus tard gravement dans

CATHOS. — Il est vrai, mon oncle, qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusement[1] à entendre prononcer ces mots-là ; et le nom de Polyxène que ma cousine a choisi, et celui d'Aminte que je me suis donné, ont une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord[2].

GORGIBUS. — Écoutez, il n'y a qu'un mot qui serve : je n'entends point que vous ayez d'autres noms que ceux qui vous ont été donnés par vos parrains et marraines ; et pour ces Messieurs dont il est question, je connais leurs familles et leurs biens, et je veux résolùment que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. Je me lasse de vous avoir sur les bras, et la garde de deux filles est une charge un peu trop pesante pour un homme de mon âge.

CATHOS. — Pour moi, mon oncle, tout ce que je vous puis dire, c'est que je treuve[3] le mariage une chose tout à fait choquante.

MAGDELON. — Souffrez que nous prenions un peu haleine parmi le beau monde de Paris, où nous ne faisons que d'arriver. Laissez-nous faire à loisir le tissu de notre roman, et n'en pressez point tant la conclusion.

GORGIBUS. — Il n'en faut point douter, elles sont achevées[4]. Encore un coup, je n'entends rien à toutes ces balivernes ; je veux être maître absolu ; et pour trancher

son *Art poétique* ce que dit ici Magdelon, et montrera, il faut bien l'avouer, une délicatesse aussi ridicule que celle des précieuses :

> D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
> Rend un poème entier ou burlesque ou barbare
> (Ch. III.)

1. *Furieusement*, cet adverbe, nous dit Somaize, était alors fort à la mode ; « il n'est point de précieuse qui ne le dise plus de cent fois par jour ». (*Dictionnaire des Précieuses.*) *Terriblement*, que nous verrons plus loin, était aussi du haut style.

2. Mme de Rambouillet avait donné l'exemple du ridicule auquel sacrifient Cathos et Magdelon, en changeant son nom de Catherine en Arthénice.

3. *Treuve* pour trouve, forme archaïque conservée par La Fontaine.

4. *Achevées*, complètement folles.

toutes sortes de discours, ou vous serez mariées toutes deux avant qu'il soit peu, ou, ma foi! vous serez religieuses : j'en fais un bon serment.

SCÈNE V

CATHOS, MAGDELON.

CATHOS. — Mon Dieu! ma chère[1], que ton père a la forme enfoncée dans la matière[2]! que son intelligence est épaisse[3], et qu'il fait sombre dans son âme!

MAGDELON. — Que veux-tu, ma chère? J'en suis en confusion pour lui. J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille et je crois que quelque aventure, un jour, me viendra développer une naissance plus illustre[4].

CATHOS. — Je le croirais bien; oui, il y a toutes les apparences du monde; et pour moi quand je me regarde aussi....

SCÈNE VI

MAROTTE, CATHOS, MAGDELON.

MAROTTE. — Voilà un laquais qui demande si vous êtes au logis, et dit que son maître vous veut venir voir.

MAGDELON. — Apprenez, sotte, à vous énoncer moins vul-

1. *Ma chère* : les précieuses abusaient entre elles de cette appellation; aussi les appelait-on parfois *des chères*.

2. Cathos veut dire que chez Gorgibus *la matière*, le corps, étouffe l'intelligence, *la forme*. *La forme* et *la matière* sont des termes de scolastique employés par les précieuses un peu à tort et à travers.

3. Cette locution précieuse a été adoptée par l'usage. Du reste, si l'on disait : un esprit délié, fin, pourquoi ne pas dire : une intelligence épaisse? C'est toujours la même métaphore.

4. M. Moland fait observer avec justesse que chez Madelon les travers de l'esprit ont fini par vicier le cœur : elle méprise déjà son père. On voit comment Molière reste toujours philosophe et, tout en ne paraissant écrire qu'une farce joyeuse, se montre analyste pénétrant et moraliste sévère.



gairement. Dites : « Voilà un nécessaire[1] qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles ».

MAROTTE. — Dame ! je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie[2] dans *le Grand Cyre.*

MAGDELON. — L'impertinente ! Le moyen de souffrir cela? Et qui est-il, le maître de ce laquais ?

MAROTTE. — Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.

MAGDELON. — Ah ! ma chère, un marquis[3] ! Oui, allez dire qu'on nous peut voir. C'est sans doute un bel esprit qui aura ouï parler de nous.

CATHOS. — Assurément, ma chère.

MAGDELON. — Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre. Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces[4].

MAROTTE. — Par ma foi, je ne sais, point quelle bête c'est là : il faut parler chrétien[5], si vous voulez que je vous entende.

CATHOS. — Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image.

1. *Un nécessaire* : « Les précieuses, dit Furetière, ont appelé un laquais un *nécessaire*, parce qu'on en a toujours besoin. »

2. La philosophie dans *le Grand Cyrus*. Remarquons que Marotte, en francisant le nom de Cyrus, se conforme à l'usage de plusieurs contemporains qui, comme Corneille, ont dit : Brute, Agrippe, pour Brutus, Agrippa.

3. C'est la première fois que Molière met en scène un marquis : il en fera, comme il le dit lui-même, « le plaisant de la comédie ».

4. Cette périphrase précieuse a pour elle l'autorité de Martial, qui a dit : *Consilium formæ, speculum.* « Miroir, conseiller de la beauté. » (Liv. IX, épig. XII.) Elle n'en est pas moins ridicule.

5. *Parler chrétien*, parler un langage que tout le monde entende.

SCÈNE VII

MASCARILLE, DEUX PORTEURS.

MASCARILLE. — Holà, porteurs, holà! Là, là, là, là, là, là. Je pense que ces marauds-là ont dessein de me briser à force de heurter contre les murailles et les pavés.

1. PORTEUR. — Dame! c'est que la porte est étroite : vous avez voulu aussi que nous soyons entrés jusqu'ici.

MASCARILLE. — Je le crois bien. Voudriez-vous, faquins [1], que j'exposasse l'embonpoint [2] de mes plumes aux inclémences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue? Allez, ôtez votre chaise d'ici.

2. PORTEUR. — Payez-nous donc, s'il vous plaît, Monsieur.

MASCARILLE. — Hem?

2. PORTEUR. — Je dis, Monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaît.

MASCARILLE, lui donnant un soufflet. — Comment, coquin, demander de l'argent à une personne de ma qualité [3]!

2. PORTEUR. — Est-ce ainsi qu'on paye les pauvres gens? et votre qualité nous donne-t-elle à dîner?

1. *Faquins*, de l'italien *facchino*, qui signifie portefaix, est pris ici dans le sens général de « misérable, homme de rien ». Terme de mépris.

2. *Embonpoint* est sans doute ici un terme ridicule et employé par Mascarille hors de propos. Cependant ce mot n'avait pas au XVIIe siècle la signification déterminée que nous lui donnons aujourd'hui. Malherbe le prend dans le sens de prospérité, bon état :

> Achève ton ouvrage au bien de cet empire,
> Et rends-nous l'*embonpoint* comme la guérison.
> (Poésies, XVIII.)

3. Molière reviendra à plusieurs reprises sur ce travers commun aux gens de qualité, qui, comme l'Arsinoé du *Misanthrope*, « battent leurs gens et ne les paient point ». — « Toutes les filles de Monsieur, dit la duchesse d'Orléans, mère du Régent, avaient la main prompte et étaient fort disposées à battre leurs gens, hommes et femmes. La princesse d'Harcourt logeait au-dessus de moi, à Versailles, et je l'entendais souvent battre ses domestiques. » (Lettre du 26 août 1721.)

MASCARILLE. — Ah! ah! ah! je vous apprendrai à vous connaître! Ces canailles-là s'osent jouer à moi.

1. PORTEUR, prenant un des bâtons de sa chaise. — Çà, payez-nous vitement!

MASCARILLE. — Quoi?

1. PORTEUR. — Je dis que je veux avoir de l'argent tout à l'heure.

MASCARILLE. — Il est raisonnable.

1. PORTEUR. — Vite donc.

MASCARILLE. — Oui-da. Tu parles comme il faut, toi; mais l'autre est un coquin qui ne sait ce qu'il dit. Tiens : es-tu content?

1. PORTEUR. — Non, je ne suis pas content : vous avez donné un soufflet à mon camarade, et....

MASCARILLE. — Doucement. Tiens, voilà pour le soufflet. On obtient tout de moi quand on s'y prend de la bonne façon. Allez, venez me reprendre tantôt pour aller au Louvre, au petit coucher[1].

SCÈNE VIII

MAROTTE, MASCARILLE.

MAROTTE. — Monsieur, voilà mes maîtresses qui vont venir tout à l'heure.

MASCARILLE. — Qu'elles ne se pressent point : je suis ici posté commodément pour attendre.

MAROTTE. — Les voici.

SCÈNE IX

MAGDELON, CATHOS, MASCARILLE, ALMANZOR.

MASCARILLE, après avoir salué. — Mesdames, vous serez suprises, sans doute, de l'audace de ma visite; mais votre

1. *Au petit coucher* du Roi. « Être admis au *petit coucher*, dit M. Paul

réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.

MAGDELON. — Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.

CATHOS. — Pour voir chez nous le mérite, il a fallu que vous l'y ayez amené.

MASCARILLE. — Ah! je m'inscris en faux contre vos paroles[1]. La renommée accuse juste en contant ce que vous valez; et vous allez faire pic, repic et capot[2] tout ce qu'il y a de galant dans Paris.

MAGDELON. — Votre complaisance pousse un peu trop avant la libéralité de ses louanges; et nous n'avons garde, ma cousine et moi, de donner de notre sérieux dans le doux de votre flatterie[3].

CATHOS. — Ma chère, il faudrait faire donner des sièges.

MAGDELON. — Holà, Almanzor[4]!

ALMANZOR. — Madame.

MAGDELON. — Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation[5].

MASCARILLE. — Mais au moins, y a-t-il sûreté ici pour moi?

Mesnard, c'était jouir de la faveur assez grande de pouvoir rester dans la chambre du Roi avec le petit nombre de privilégiés et d'intimes, qu'après avoir donné le bonsoir au gros des courtisans il retenait encore jusqu'à son vrai coucher. »

1. *S'inscrire en faux*, attaquer en justice un acte, une pièce comme fausse : par suite, comme dans cette phrase de Mascarille, nier une chose et la tenir pour erronée. Cette locution a cessé d'être ridicule aujourd'hui.

2. *Pic, repic et capot*, termes du jeu de piquet, qu'on emploie pour désigner les diverses péripéties d'une partie gagnée.

3. Voyez p. 47, note 1.

4. *Almanzor* est un surnom romanesque donné par les précieuses à leur petit laquais, que le sort avait sans doute affligé d'un nom vulgaire et dont « pâtissaient leurs oreilles ».

5. Périphrase précieuse pour dire : des fauteuils.

CATHOS. — Que craignez-vous?

MASCARILLE. — Quelque vol de mon cœur, quelque assassinat de ma franchise[1]. Je vois ici des yeux qui ont la mine d'être de fort mauvais garçons, de faire insulte aux libertés, et de traiter une âme de Turc à More[2]. Comment diable, d'abord qu'on les approche, ils se mettent sur leur garde meurtrière[3]? Ah! par ma foi, je m'en défie, et je m'en vais gagner au pied[4], ou je veux caution bourgeoise[5] qu'ils ne me feront point de mal.

MAGDELON. — Ma chère, c'est le caractère enjoué.

CATHOS. — Je vois bien que c'est un Amilcar[6].

MAGDELON. — Ne craignez rien : nos yeux n'ont point de mauvais desseins, et votre cœur peut dormir en assurance sur leur prud'homie[7].

CATHOS. — Mais de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.

MASCARILLE, après s'être peigné et avoir ajusté ses canons[8]. — Eh bien, Mesdames, que dites-vous de Paris?

1. *Franchise*, liberté : ce mot est fréquemment employé avec cette acception dans les poésies galantes :

> Si blessé des regards de quelque beau visage
> Mon cœur de sa *franchise* avait perdu l'usage.
> (Corneille : *La Veuve*, acte I, sc. IV.)

2. Sans aucune pitié, comme les Turcs traitent les Mores leurs sujets.
3. *Sur leur garde meurtrière* : cette locution, peu usitée, est empruntée au langage de l'escrime.
4. *Gagner au pied*, s'enfuir : cette façon de parler, déjà surannée à l'époque de Molière, contraste plaisamment par sa trivialité avec la préciosité ordinaire du langage de Mascarille. C'est ici le valet qui reparait sous le marquis.
5. *Caution bourgeoise*, une garantie sérieuse, comme celle que donne un riche bourgeois.
6. *Amilcar* est un personnage de *Clélie*, qui se distingue, comme le Lindamor de l'*Astrée*, par son humeur vive et enjouée. Il représentait, dit-on, le poète Sarrazin.
7. *Prud'homie*, probité.
8. *Après s'être peigné* : à cet effet, les gens du bel air portaient sur

MAGDELON. — Hélas! que pourrions-nous dire? Il faudrait être l'antipode de la raison, pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau[1] des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit et de la galanterie.

MASCARILLE. — Pour moi, je tiens que hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens[2].

CATHOS. — C'est une vérité incontestable.

MASCARILLE. — Il y fait un peu crotté; mais nous avons la chaise[3].

MAGDELON. — Il est vrai que la chaise est un retranchement merveilleux contre les insultes de la boue et du mauvais temps.

MASCARILLE. — Vous recevez beaucoup de visites : quel bel esprit est des vôtres?

MAGDELON. — Hélas! nous ne sommes pas encore connues; mais nous sommes en passe de l'être, et nous avons une amie particulière qui nous a promis d'amener ici tous ces Messieurs du *Recueil des pièces choisies*[4].

CATHOS. — Et certains autres qu'on nous a nommés aussi pour être les arbitres souverains des belles choses.

eux un miroir de poche et un peigne; ce dernier accessoire pouvait encore leur servir pour « gratter », selon l'usage, à la porte des appartements du roi :

> Gratter *du peigne* à la porte
> De la chambre du roi.
> (Molière : *Impromptu, remercîment.*)

— *Canons*, ornement de toile, rond, large et orné de dentelle, qu'on attachait au-dessous du genou et qui couvrait la moitié de la jambe.

1. *Bureau*, réunion, assemblée. On dira des réunions du XVII[e] siècle où l'on fait profession de se montrer spirituel dans la conversation, qu'on y *tient bureau d'esprit*.

2. *Les honnêtes gens*, les gens du monde. Molière avait dû maintes fois observer le ridicule des gens qui médisent de la province, pour se donner un brevet d'élégance et de bon goût.

3. *La chaise* : au moment où écrit Molière, l'usage des chaises à porteurs était devenu général. L'état des rues ne permettait pas en effet qu'on s'y aventurât à pied.

4. Magdelon paraît ici faire allusion à un recueil de poésies, qui fut

MASCARILLE. — C'est moi qui ferai votre affaire mieux que personne : ils me rendent tous visite; et je puis dire que je ne me lève jamais sans une demi-douzaine de beaux esprits.

MAGDELON. — Eh! mon Dieu, nous vous serons obligées de la dernière obligation, si vous nous faites cette amitié; car enfin il faut avoir la connaissance de tous ces Messieurs-là, si l'on veut être du beau monde. Ce sont ceux qui donnent le branle à la réputation dans Paris, et vous savez qu'il y en a tel dont il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit[1] de connaisseuse, quand il n'y aurait rien autre chose que cela. Mais pour moi, ce que je considère particulièrement, c'est que, par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses qu'il faut savoir de nécessité, et qui sont de l'essence d'un bel esprit. On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers. On sait à point nommé : « Un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet; une telle a fait des paroles sur un tel air; celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance; celui-là a composé des stances sur une infidélité[2]; Monsieur un tel écrivit hier soir un sixain à Mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel des-

plusieurs fois réimprimé au XVII[e] siècle, et qui est intitulé : *Poésies choisies de MM. Corneille, Benserade, de Scudéry, Boisrobert et de plusieurs autres.*

1. *Bruit*, dans le sens de réputation, gloire, est fréquemment employé par les écrivains de la première moitié du XVII[e] siècle :

> Puisque votre seul *bruit* range tout sous vos lois.
> (Rotrou : *Don Bernard de Cabrère*, acte II, sc. III.)

Et Corneille :

> Mais dans votre Poitiers quel *bruit* avait Dorante ?
> (*Le Menteur*, acte V, sc. I.)

2. M. Despois fait observer que dans le recueil de poésies que nous avons cité plus haut, il se trouve précisément des pièces sur des sujets de ce genre.

sein; celui-là en est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse. » C'est là ce qui vous fait valoir dans les compagnies; et si l'on ignore ces choses, je ne donnerais pas un clou de tout l'esprit qu'on peut avoir[1].

CATHOS. — En effet, je trouve que c'est renchérir sur le ridicule, qu'une personne se pique d'esprit et ne sache pas jusqu'au moindre petit quatrain qui se fait chaque jour; et pour moi, j'aurais toutes les hontes du monde s'il fallait qu'on vînt à me demander si j'aurais vu[2] quelque chose de nouveau que je n'aurais pas vu.

MASCARILLE. — Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait; mais ne vous mettez pas en peine : je veux établir chez vous une Académie de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux; et vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles[3] de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits[4].

1. « On dit d'une chose qu'on estime peu, qu'on n'en donnerait pas un *clou* à soufflet. » (Furetière : *Dictionnaire.*)

2. *Si j'aurais vu*, est ici parfaitement correct, parce que *si* est interrogatif.

3. *Ruelles* est ici synonyme de salons. Les précieuses, en effet, recevaient dans leur chambre, parfois couchées sur un lit, qui, séparé du reste de l'appartement par une balustrade, formait deux ruelles, où venaient s'asseoir les visiteurs. On connaît l'abbé Du Buisson, le célèbre « introducteur des ruelles ».

4. Les portraits avaient été mis à la mode par les romans de Mlle de Scudéry, qui avait peint sous des noms anciens les plus illustres de ses contemporains. Mlle de Montpensier encouragea cette mode en publiant, à la suite de ses *Mémoires*, toute une galerie de portraits. Sorel se moqua de cette mode dans un pamphlet intitulé : *La Description de l'île de Portraiture et de la ville des Portraits.* Les *Caractères* de La Bruyère ont réhabilité ce genre.

MAGDELON. — Je vous avoue que je suis furieusement[1] pour les portraits; je ne vois rien de si galand que cela.

MASCARILLE. — Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond : vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas.

CATHOS. — Pour moi, j'aime terriblement les énigmes[2].

MASCARILLE. — Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner.

MAGDELON. — Les madrigaux sont agréables, quand ils sont bien tournés.

MASCARILLE. — C'est mon talent particulier; et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine[3].

MAGDELON. — Ah! certes, cela sera du dernier beau. J'en retiens un exemplaire au moins, si vous le faites imprimer.

MASCARILLE. — Je vous en promets à chacune un, et des mieux reliés. Cela est au-dessous de ma condition; mais je le fais seulement pour donner à gagner aux libraires qui me persécutent.

MAGDELON. — Je m'imagine que le plaisir est grand de se voir imprimé.

MASCARILLE. — Sans doute. Mais à propos, il faut que je vous die[4] un impromptu que je fis hier chez une duchesse

1. *Furieusement*, voyez p. 49, note 1.

2. L'*énigme* fut en effet un genre littéraire au XVIIe siècle. L'abbé Cotin, qui en avait fait imprimer un grand nombre, mérita d'être appelé *le père de l'énigme*. Il eut la naïveté de se glorifier de ce titre.

3. On peut être surpris que l'exemple de Mascarille n'ait pas empêché Benserade de publier, en 1676, une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide en rondeaux. On a cru parfois à tort que Molière avait voulu dans ce passage se moquer de Benserade, dont l'œuvre était encore inconnue : la tentative du traducteur d'Ovide n'en a pas moins été ridiculisée par ce trait de Mascarille.

4. *Die*, pour *dise* : cette forme du subjonctif de *dire* a été couramment employée par la plupart des écrivains du XVIIe siècle. Ce n'est qu'après Molière qu'elle est tombée en désuétude et est devenue un archaïsme, qu'on n'a plus guère toléré qu'en poésie. « M. de Vaugelas, écrit P. Corneille, emploie partout *die* pour *dise* ».

de mes amies que je fus visiter; car je suis diablement[1] fort sur les impromptus.

CATHOS. — L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit.

MASCARILLE. — Écoutez donc.

MAGDELON. — Nous y sommes de toutes nos oreilles.

MASCARILLE.

Oh, oh! je n'y prenais pas garde :
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur.
Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur[2]!

CATHOS. — Ah! mon Dieu! voilà qui est poussé dans le dernier galand.

MASCARILLE. — Tout ce que je fais a l'air cavalier; cela ne sent point le pédant[3].

MAGDELON. — Il en est éloigné de plus de mille lieues.

MASCARILLE. — Avez-vous remarqué ce commencement : *Oh, oh!* Voilà qui est extraordinaire : *oh, oh!* Comme un homme qui s'avise tout d'un coup : *oh, oh!* La surprise : *oh, oh!*

MAGDELON. — Oui, je trouve ce *oh, oh!* admirable.

MASCARILLE. — Il semble que cela ne soit rien.

CATHOS. — Ah! mon Dieu, que dites-vous? Ce sont là de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.

MAGDELON. — Sans doute; et j'aimerais mieux avoir fait ce *oh, oh!* qu'un poëme épique[4].

1. *Diablement* est, comme *terriblement* et *furieusement*, du nombre des adverbes aristocratiques qui font partie du langage précieux.

2. Il serait fastidieux de citer les innombrables poésies galantes du XVIIe siècle où l'auteur se plaint, comme Mascarille, du vol de son cœur : c'est un lieu commun, qu'on a présenté mille fois sous les formes les plus diverses, même sous celle d'un cantique spirituel!

3. Ne pas avoir *l'air pédant*, n'est-ce pas la première préoccupation de tous les *honnêtes gens* au XVIIe siècle? Voyez, dans la *Notice*, p. 33, l'éloge que fait Chapelain de l'hôtel de Rambouillet.

4. Magdelon traduit ici naïvement les sentiments et les prédilections

MASCARILLE. — Tudieu[1] ! vous avez le goût bon.

MAGDELON. — Eh ! je ne l'ai pas tout à fait mauvais.

MASCARILLE. — Mais n'admirez-vous pas aussi *je n'y prenais pas garde*? *Je n'y prenais pas garde,* je ne m'apercevais pas de cela : façon de parler naturelle : *je n'y prenais pas garde. Tandis que sans songer à mal,* tandis qu'innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton ; *je vous regarde,* c'est-à-dire, je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple ; *Votre œil en tapinois....* Que vous semble de ce mot *tapinois*? n'est-il pas bien choisi ?

CATHOS. — Tout à fait bien.

MASCARILLE. — *Tapinois,* en cachette : il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris : *tapinois.*

MAGDELON. — Il ne se peut rien de mieux.

MASCARILLE. — *Me dérobe mon cœur,* me l'emporte, me le ravit. *Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!* Ne diriez-vous pas que c'est un homme qui crie et court après un voleur pour le faire arrêter? *Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!*

MAGDELON. — Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galand.

MASCARILLE. — Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus.

CATHOS. — Vous avez appris la musique?

MASCARILLE. — Moi? Point du tout.

CATHOS. — Et comment cela se peut-il?

MASCARILLE. — Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

MAGDELON. — Assurément, ma chère[2].

littéraires de cette société aristocratique, qui restait froide à la lecture de *Polyeucte*, et se passionnait pour un sonnet.

1. *Tudieu!* Les jurons de ce genre faisaient alors partie du langage aristocratique et des belles manières.

2. L'insolente fatuité de Mascarille est assurément moins comique que la réponse de Magdelon, qui semble avoir quelque pitié de l'ignorance de Cathos, et lui reproche de ne pas connaître des vérités aussi

MASCARILLE. — Écoutez si vous trouverez l'air à votre goût. *Hem, hem. La, la, la, la, la.* La brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix; mais il n'importe, c'est à la cavalière[1]. (Il chante :)

Oh, oh! je n'y prenais pas....

CATHOS. — Ah! que voilà un air qui est passionné! Est-ce qu'on n'en meurt point[2]?

MAGDELON. — Il y a de la chromatique[3] là dedans.

MASCARILLE. — Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant? *Au voleur!...* Et puis, comme si l'on criait bien fort : *au, au, au, au, au, au voleur!* Et tout d'un coup, comme une personne essoufflée : *au voleur!*

MAGDELON. — C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles.

CATHOS. — Je n'ai encore rien vu de cette force-là.

MASCARILLE. — Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

MAGDELON. — La nature vous a traitée en vraie mère passionnée, et vous en êtes l'enfant gâté.

MASCARILLE. — A quoi donc passez-vous le temps?

CATHOS. — A rien du tout.

MAGDELON. — Nous avons été jusqu'ici dans un jeûne effroyable de divertissements.

élémentaires. « Voilà, comme dit le vieillard de la première représentation, de la bonne comédie. »

1. *A la cavalière*, sans façons. On appelait aussi les poésies composées par des gentilshommes qui n'étaient pas auteurs de profession, des vers *à la cavalière*.

2. On abusait alors de certaines locutions où figurait le verbe *mourir* : il en faut *mourir*, on en *meurt*; un soupirant fidèle s'appelait, dans le langage précieux, un *mourant*.

3. *De la chromatique* : Magdelon emploie ici, un peu au hasard, un mot savant, dont elle ignore probablement le sens. *Chromatique* est à présent du genre masculin : le chromatique consiste dans une suite de chant qui procède par demi-tons, tant en montant qu'en descendant.

MASCARILLE. — Je m'offre à vous mener l'un de ces jours à la comédie, si vous voulez; aussi bien on en doit jouer une nouvelle que je serai bien aise que nous voyions ensemble.

MAGDELON. — Cela n'est pas de refus.

MASCARILLE. — Mais je vous demande d'applaudir comme il faut, quand nous serons là; car je me suis engagé de faire valoir la pièce, et l'auteur m'en est venu prier encore ce matin. C'est la coutume ici qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation[1]; et je vous laisse à penser si, quand nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire. Pour moi, j'y suis fort exact; et quand j'ai promis à quelque poëte, je crie toujours : « Voilà qui est beau, » devant que les chandelles soient allumées[2].

MAGDELON. — Ne m'en parlez point : c'est un admirable lieu que Paris; il s'y passe cent choses tous les jours qu'on ignore dans les provinces, quelque spirituelle qu'on puisse être.

CATHOS. — C'est assez : puisque nous sommes instruites, nous ferons notre devoir de nous écrier comme il faut sur tout ce qu'on dira.

MASCARILLE. — Je ne sais si je me trompe, mais vous avez toute la mine d'avoir fait quelque comédie.

1. C'est ce que Corneille lui-même avait fait en allant soumettre son *Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. — Molière ne condamne pas ici cet usage : il raille la présomption de certains marquis qui s'imaginaient que leur suffrage devait décider de la destinée des pièces. Voyez les *Fâcheux*, p. 105.

2. Perrault (*Parallèle des anciens et des modernes*) a décrit l'éclairage sommaire des théâtres au début du XVII[e] siècle. On suspendait alors, devant la scène, deux lattes mises en croix, dont chacune portait quatre chandelles. Plus tard, lorsque la troupe de Molière sera installée au Palais-Royal, l'éclairage se perfectionnera : il se composera de la rampe et de douze lustres, et les frais ordinaires seront de vingt livres de chandelles.

MAGDELON. — Eh! il pourrait être quelque chose de ce que vous dites.

MASCARILLE. — Ah! ma foi, il faudra que nous la voyions. Entre nous, j'en ai composé une que je veux faire représenter.

CATHOS. — Hé, à quels comédiens la donnerez-vous?

MASCARILLE. — Belle demande! Aux grands comédiens[1]. Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'arrêter au bel endroit : et le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête, et ne vous avertit par là qu'il faut faire le brouhaha[2]?

CATHOS. — En effet, il y a manière de faire sentir aux auditeurs les beautés d'un ouvrage; et les choses ne valent que ce qu'on les fait valoir.

MASCARILLE. — Que vous semble de ma petite-oie[3]? La trouvez-vous congruante[4] à l'habit?

CATHOS. — Tout à fait.

MASCARILLE. — Le ruban[5] est bien choisi.

1. Les *grands comédiens*, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne. — L'hôtel de Bourgogne, situé à l'angle de la rue Mauconseil et de la rue Française, appartenait aux confrères de la Passion, qui le louaient à une troupe de comédiens. Presque toutes les pièces de Corneille et de Racine ont été jouées sur la scène de l'hôtel de Bourgogne.

2. Molière attaquera de nouveau les comédiens de l'hôtel dans l'*Impromptu de Versailles*.

3. *Petite-oie* : ce mot désignait, d'une façon générale, tous les accessoires de la toilette : « On appelle *petite-oie* les rubans, les bas, le chapeau, les gants, et tout ce qu'il faut pour assortir un habit. » (*Dict. de l'Acad.*, 1694.) On disait *petite-oie* par comparaison avec l'abatis (tête, pieds, cou, gésier) que les cuisinières ôtent de l'oie pour la mettre à la broche.

4. *Congruante*, qui s'accorde bien avec; ce mot semble avoir été forgé par Molière, qui enrichit souvent la langue des précieuses de ses trouvailles personnelles.

5. On prodiguait alors les rubans, quoiqu'ils coûtassent souvent fort cher : on en mettait à profusion jusque sur les souliers. « Un brandon

MAGDELON. — Furieusement bien. C'est Perdrigeon[1] tout pur.

MASCARILLE. — Que dites-vous de mes canons[2]?

MAGDELON. — Ils ont tout à fait bon air.

MASCARILLE. — Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier[3] plus que tous ceux qu'on fait.

MAGDELON. — Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.

MASCARILLE. — Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.

MAGDELON. — Ils sentent terriblement bon.

CATHOS. — Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.

MASCARILLE. — Et celle-là[4]?

MAGDELON. — Elle est tout à fait de qualité; le sublime[5] en est touché délicieusement.

MASCARILLE. — Vous ne me dites rien de mes plumes : comment les trouvez-vous?

CATHOS. — Effroyablement belles.

MASCARILLE. — Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or? Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur tout ce qu'il y a de plus beau.

de galons (rubans), dit Mlle Desjardins, décrivant le costume de Mascarille, lui sortait de sa poche comme d'une corne d'abondance, et ses souliers étaient si couverts de rubans, qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étaient de Roussy (cuir de Russie), de vache d'Angleterre ou de maroquin. (*Récit de la farce des Précieuses.*)

1. Le mercier Perdrigeon était alors très en vogue : on retrouve son nom dans nombre de pièces galantes du XVII[e] siècle.

2. « Les canons (de Mascarille) semblaient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à cligne-musette ; et en vérité je ne crois pas que les tentes des Massagètes (allusion au *Grand Cyrus*) soient plus spacieuses que ses honorables canons. » (Mlle Desjardins, *Récit de la farce des Précieuses.*)

3. *Quartier* désigne ici la quatrième partie d'une aune.

4. Mascarille donne à sentir les cheveux poudrés de sa perruque : celle-ci, d'après Mlle Desjardins, « était si grande, qu'elle balayait la place à chaque fois qu'il faisait la révérence ».

5. *Le sublime*, en style précieux, le cerveau, où montent les odeurs.

MAGDELON. — Je vous assure que nous sympathisons vous et moi : j'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte; et jusqu'à mes chaussettes[1], je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière.

MASCARILLE, s'écriant brusquement. — Ahi, ahi, ahi, doucement! Dieu me damne, Mesdames, c'est fort mal en user; j'ai à me plaindre de votre procédé; cela n'est pas honnête.

CATHOS. — Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

MASCARILLE. — Quoi? toutes deux contre mon cœur, en même temps! m'attaquer à droite et à gauche! Ah! c'est contre le droit des gens[2]; la partie n'est pas égale; et je m'en vais crier au meurtre.

CATHOS. — Il faut avouer qu'il dit les choses d'une manière particulière.

MAGDELON. — Il a un tour admirable dans l'esprit.

CATHOS. — Vous avez plus de peur que de mal, et votre cœur crie avant qu'on l'écorche.

MASCARILLE. — Comment diable! il est écorché depuis la tête jusqu'aux pieds[3].

SCÈNE X

MAROTTE, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON.

MAROTTE. — Madame, on demande à vous voir.

MAGDELON. — Qui?

MAROTTE. — Le vicomte de Jodelet.

MASCARILLE. — Le vicomte de Jodelet?

MAROTTE. — Oui, Monsieur.

CATHOS. — Le connaissez-vous?

1. Furetière définit ainsi la chaussette : « Bas de toile qu'on met pardessous la chausse ou le bas de soie ou de drap. » (*Dictionnaire*, 1690.)
2. Le droit qui règle les rapports des peuples entre eux en temps de guerre.
3. Il est inutile d'essayer de justifier par des exemples la figure hardie employée ici par Mascarille : c'est tout simplement du style grotesque.

MASCARILLE. — C'est mon meilleur ami.

MAGDELON. — Faites entrer vitement.

MASCARILLE. — Il y a quelque temps que nous ne nous sommes vus, et je suis ravi de cette aventure.

CATHOS. — Le voici.

SCÈNE XI

JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON, MAROTTE.

MASCARILLE. — Ah! vicomte!

JODELET, s'embrassant l'un l'autre. — Ah! marquis!

MASCARILLE. — Que je suis aise de te rencontrer!

JODELET. — Que j'ai de joie de te voir ici!

MASCARILLE. — Baise-moi donc encore un peu, je te prie[1].

MAGDELON. — Ma toute bonne, nous commençons d'être connues; voilà le beau monde qui prend le chemin de nous venir voir.

MASCARILLE. — Mesdames, agréez que je vous présente ce gentilhomme-ci : sur ma parole, il est digne d'être connu de vous.

JODELET. — Il est juste de venir vous rendre ce qu'on vous doit; et vos attraits exigent leurs droits seigneuriaux sur toutes sortes de personnes.

MAGDELON. — C'est pousser vos civilités jusqu'aux derniers confins de la flatterie.

CATHOS. — Cette journée doit être marquée dans notre almanach comme une journée bienheureuse.

MAGDELON. — Allons, petit garçon, faut-il toujours vous répéter les choses? Voyez-vous pas qu'il faut le surcroît d'un fauteuil?

MASCARILLE. — Ne vous étonnez pas de voir le Vicomte de

1. Sur ces embrassades, que prodiguaient alors les gens de qualité, voyez *le Misanthrope*, p. 368, note 1.

la sorte : il ne fait que sortir d'une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez[1].

JODELET. — Ce sont fruits des veilles de la cour et des fatigues de la guerre.

MASCARILLE. — Savez-vous, Mesdames, que vous voyez dans le Vicomte un des vaillants hommes du siècle? C'est un brave à trois poils[2].

JODELET. — Vous ne m'en devez rien, Marquis; et nous savons ce que vous savez faire aussi.

MASCARILLE. — Il est vrai que nous nous sommes vus tous deux dans l'occasion.

JODELET. — Et dans des lieux où il faisait fort chaud.

MASCARILLE, les regardant toutes deux. — Oui; mais non pas si chaud qu'ici. Hai, hai, hai!

JODELET. — Notre connaissance s'est faite à l'armée; et la première fois que nous nous vîmes, il commandait un régiment de cavalerie sur les galères de Malte[3].

MASCARILLE. — Il est vrai; mais vous étiez pourtant dans l'emploi avant que j'y fusse; et je me souviens que je n'étais que petit officier encore, que vous commandiez deux mille chevaux.

JODELET. — La guerre est une belle chose; mais, ma foi, la cour récompense bien mal aujourd'hui les gens de service comme nous[4].

1. Certains commentateurs voient là une allusion à l'état maladif de Jodelet, qui mourut quelques mois plus tard. Il est plus vraisemblable que Jodelet, suivant son habitude, s'était couvert le visage de farine, et il est assez plaisant de voir attribuer cette pâleur grotesque « aux veilles de la cour et aux fatigues de la guerre ».

2. Furetière voit dans cette locution, « un brave à trois poils », une assimilation avec le velours à trois poils ou à quatre poils, qui est le meilleur.

3. La plaisanterie est un peu grosse; mais n'oublions pas que c'est un valet qui parle et que *les Précieuses* sont une farce.

4. Molière ne cessera de tourner en ridicule les gens qui se plaignent d'être méconnus par la cour. Cf. *les Femmes savantes*, IV, III, p 835, note 1.

MASCARILLE. — C'est ce qui fait que je veux pendre l'épée au croc.

CATHOS. — Pour moi, j'ai un furieux tendre pour les hommes d'épée.

MAGDELON. — Je les aime aussi; mais je veux que l'esprit assaisonne la bravoure.

MASCARILLE. — Te souvient-il, Vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras[1]?

JODELET. — Que veux-tu dire avec ta demi-lune? C'était bien une lune tout entière[2].

MASCARILLE. — Je pense que tu as raison.

JODELET. — Il doit bien m'en souvenir, ma foi; j'y fus blessé à la jambe, d'un coup de grenade, dont je porte encore les marques. Tâtez un peu, de grâce; vous sentirez quelque coup, c'était là.

CATHOS. — Il est vrai que la cicatrice est grande.

MASCARILLE. — Donnez-moi un peu votre main, et tâtez celui-ci, là, justement au derrière de la tête : y êtes-vous?

MAGDELON. — Oui : je sens quelque chose.

MASCARILLE. — C'est un coup de mousquet que je reçus la dernière campagne que j'ai faite.

JODELET. — Voici un autre coup qui me perça de part en part à l'attaque de Gravelines[3].

1. M. Despois pense, avec raison croyons-nous, qu'il s'agit ici non pas du siège d'Arras investi, en 1654, par l'armée espagnole que commandait le prince de Condé, mais de celui de 1640, qui nous rendit maîtres de cette ville : une allusion à cette guerre civile, que tout le monde s'efforçait d'oublier, eût été une maladresse fâcheuse.

2. On appelle demi-lune une fortification formant un angle aigu saillant, dont la partie intérieure était tournée en arc, comme un croissant. Molière s'est emparé d'un mot que Tallemant des Réaux (*Historiettes*, t. IV) prête au marquis de Nesle; comme on lui proposait de faire une demi-lune : « Messieurs, dit-il, ne faisons rien à demi pour le service du roi; faisons-en une tout entière ».

3. *Gravelines* : en 1658, le maréchal de la Ferté avait pris Gravelines sur les Espagnols. Cette place leur avait été aussi enlevée en 1644, et

MASCARILLE, mettant la main sur le bouton de son haut-de-chausses. — Je vais vous montrer une furieuse plaie.

MAGDELON. — Il n'est pas nécessaire : nous le croyons sans y regarder.

MASCARILLE. — Ce sont des marques honorables, qui font voir ce qu'on est[1].

CATHOS. — Nous ne doutons point de ce que vous êtes.

MASCARILLE. — Vicomte, as-tu là ton carrosse?

JODELET. — Pourquoi?

MASCARILLE. — Nous mènerions promener ces Dames hors des portes, et leur donnerions un cadeau[2].

MAGDELON. — Nous ne saurions sortir aujourd'hui.

MASCARILLE. — Ayons donc les violons pour danser.

JODELET. — Ma foi, c'est bien avisé.

MAGDELON. — Pour cela, nous y consentons; mais il faut donc quelque surcroît de compagnie.

MASCARILLE. — Holà! Champagne, Picard, Bourguignon, Casquaret, Basque, la Verdure, Lorrain, Provençal, la Violette! Au diable soient tous les laquais! Je ne pense pas qu'il y ait gentilhomme en France plus mal servi que moi. Ces canailles me laissent toujours seul.

MAGDELON. — Almanzor, dites aux gens de Monsieur qu'ils aillent querir des violons, et nous faites venir ces

c'est à cette première affaire que fait allusion Jodelet, si l'on admet, avec M. Despois, qu'il évite de parler des dernières guerres.

1. Mascarille et Jodelet appliquent la théorie exposée par Dorante dans *le Menteur*; ils savent que, pour plaire aux belles, il faut se poser en homme de guerre :

> Étaler force mots qu'elles n'entendent pas,
> Faire sonner Lamboy, Jean de Vert et Galas;
> Nommer quelques châteaux, de qui les noms barbares,
> Plus ils blessent l'oreille, et plus leur semblent rares;
> Avoir toujours en bouche *angles*, *lignes*, *fossés*,
> *Vedette*, *contrescarpe* et *travaux avancés*.
>
> (Acte I, sc. VI.)

2. *Cadeau*, fête, collation offerte aux dames, principalement à la campagne.

Messieurs et ces Dames d'ici près, pour peupler la solitude de notre bal.

MASCARILLE. — Vicomte, que dis-tu de ces yeux?

JODELET. — Mais toi-même, Marquis, que t'en semble?

MASCARILLE. — Moi, je dis que nos libertés auront peine sortir d'ici les braies nettes[1]. Au moins, pour moi, je reçois d'étranges secousses, et mon cœur ne tient plus qu'à un filet.

MAGDELON. — Que tout ce qu'il dit est naturel! Il tourne les choses le plus agréablement du monde.

CATHOS. — Il est vrai qu'il fait une furieuse dépense en esprit.

MASCARILLE. — Pour vous montrer que je suis véritable[2], je veux faire un impromptu là-dessus.

CATHOS. — Eh! je vous en conjure de toute la dévotion de mon cœur : que nous ayons quelque chose qu'on ait fait pour nous.

JODELET. — J'aurais envie d'en faire autant; mais je me treuve[3] un peu incommodé[4] de la veine poétique, pour la quantité des saignées que j'y ai faites ces jours passés.

MASCARILLE. — Que diable est cela? Je fais toujours bien le premier vers; mais j'ai peine à faire les autres. Ma foi, ceci est un peu trop pressé : je vous ferai un impromptu à loisir[5], que vous trouverez le plus beau du monde.

JODELET. — Il a de l'esprit comme un démon.

MAGDELON. — Et du galand, et du bien tourné.

1. Les *braies* étaient la culotte des Gaulois. L'expression proverbiale employée ici par Mascarille est assez grossière. Mais Molière cherche précisément à tirer des effets comiques de ce mélange de préciosité raffinée et de grossièreté cynique.

2. *Véritable*, sincère. Dans *le Misanthrope*, Molière dira : Un cœur *véritable*. (Acte I, sc. II.)

3. *Treuve*, voyez p. 49, note 3.

4. *Incommodé*, appauvri.

5. Selon Furetière, on appelait ces impromptus, dont on avait en réserve une collection sur les sujets les plus divers, des *impromptus de poche*.

MASCARILLE. — Vicomte, dis-moi un peu, y a-t-il longtemps que tu n'as vu la Comtesse?

JODELET. — Il y a plus de trois semaines que je ne lui ai rendu visite.

MASCARILLE. — Sais-tu bien que le Duc m'est venu voir ce matin, et m'a voulu mener à la campagne courir un cerf avec lui[1]?

MAGDELON. — Voici nos amies qui viennent.

SCÈNE XII

JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON, MAROTTE, LUCILE.

MAGDELON. — Mon Dieu, mes chères[2], nous vous demandons pardon. Ces Messieurs ont eu fantaisie de nous donner les âmes des pieds[3]; et nous vous avons envoyé querir pour remplir les vuides de notre assemblée.

LUCILE. — Vous nous avez obligées, sans doute.

MASCARILLE. — Ce n'est ici qu'un bal à la hâte; mais l'un de ces jours nous vous en donnerons un dans les formes. Les violons sont-ils venus?

ALMANZOR. — Oui, Monsieur; ils sont ici.

CATHOS. — Allons donc, mes chères, prenez place.

MASCARILLE, dansant lui seul comme par prélude. — La, la, la, la, la, la, la, la.

MAGDELON. — Il a tout à fait la taille élégante.

CATHOS. — Et a la mine de danser proprement[4].

1. Molière indique ici un ridicule, dont l'esquisse sera achevée en portrait dans *le Misanthrope* :

> Jamais on ne le (Géralde) voit sortir du grand seigneur;
> Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse,
> Et ne cite jamais que duc, prince ou princesse.
>
> (Acte II, sc. IV.)

2. *Chères*, voyez p. 50, note 1.
3. *Les âmes des pieds*, violons, en langage précieux.
4. *Proprement*, élégamment, comme il convient. — Ce mot faisait partie du vocabulaire précieux.

MASCARILLE, ayant pris Magdelon. — Ma franchise[1] va danser la courante[2] aussi bien que mes pieds. En cadence, violons, en cadence. Oh! quels ignorants! Il n'y a pas moyen de danser avec eux. Le diable vous emporte! ne sauriez-vous jouer en mesure? La, la, la, la, la, la, la, la. Ferme, ô violons de village.

JODELET, dansant ensuite. — Holà! ne pressez pas si fort la cadence : je ne fais que sortir de maladie.

SCÈNE XIII

DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE.

LA GRANGE. — Ah! ah! coquins, que faites-vous ici? Il y a trois heures que nous vous cherchons.

MASCARILLE, se sentant battre. — Ahy! ahy! ahy! vous ne m'aviez pas dit que les coups en seraient aussi.

JODELET. — Ahy! ahy! ahy!

LA GRANGE. — C'est bien à vous, infâme que vous êtes, à vouloir faire l'homme d'importance.

DU CROISY. — Voilà qui vous apprendra à vous connaître.

(Ils sortent.)

SCÈNE XIV

MASCARILLE, JODELET, CATHOS, MAGDELON.

MAGDELON. — Que veut donc dire ceci?

JODELET. — C'est une gageure.

CATHOS. — Quoi? vous laisser battre de la sorte!

MASCARILLE. — Mon Dieu, je n'ai pas voulu faire semblant de rien[3]; car je suis violent, et je me serais emporté.

1. *Ma franchise*, voyez p. 55, note 1.
2. La *courante*, sorte de danse alors fort à la mode, que Molière a décrite dans *les Fâcheux*. (Acte I, sc. v.)
3. *Rien*, dans cette phrase, n'est pas négatif; il signifie *quelque chose* et peut très bien se construire avec *ne... pas*. Si *rien* était une néga-

MAGDELON. — Endurer un affront comme celui-là, en notre présence!

MASCARILLE. — Ce n'est rien : ne laissons pas d'achever. Nous nous connaissons il y a longtemps; et entre amis, on ne va pas se piquer pour si peu de chose.

SCÈNE XV

DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE, JODELET, MAGDELON, CATHOS.

LA GRANGE. — Ma foi, marauds, vous ne vous rirez pas de nous, je vous promets. Entrez, vous autres[1].

MAGDELON. — Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte dans notre maison?

DU CROISY. — Comment, Mesdames, nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous? qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal?

MAGDELON. — Vos laquais?

LA GRANGE. — Oui, nos laquais : et cela n'est ni beau ni honnête de nous les débaucher comme vous faites.

MAGDELON. — O Ciel! quelle insolence!

LA GRANGE. — Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue; et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ.

JODELET. — Adieu notre braverie[2].

MASCARILLE. — Voilà le marquisat et la vicomté à bas.

DU CROISY. — Ha! ha! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées! Vous irez chercher autre part de quoi vous rendre agréables aux yeux de vos belles, je vous en assure.

tive, on aurait tort de le joindre à *ne... pas* : sur cette faute, voyez *les Femmes savantes*, acte II, sc. VI.

1. Entrent trois ou quatre spadassins.

2. *Braverie*, élégance, magnificence de l'ajustement. Dans certains patois, le mot *brave* a conservé ce sens.

LA GRANGE. — C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.

MASCARILLE. — O Fortune, quelle est ton inconstance!

DU CROISY. — Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.

LA GRANGE. — Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, Mesdames, en l'état qu'ils sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, Monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux.

CATHOS. — Ah! quelle confusion!

MAGDELON. — Je crève de dépit.

VIOLONS, au Marquis. — Qu'est-ce donc que ceci? Qui nous payera, nous autres?

MASCARILLE. — Demandez à Monsieur le Vicomte.

VIOLONS, au Vicomte. — Qui est-ce qui nous donnera de l'argent?

JODELET. — Demandez à Monsieur le Marquis.

SCÈNE XVI

GORGIBUS, MASCARILLE, MAGDELON.

GORGIBUS. — Ah! coquines que vous êtes, vous nous mettez dans de beaux draps blancs, à ce que je vois! et je viens d'apprendre de belles affaires, vraiment, de ces Messieurs qui sortent!

MAGDELON. — Ah! mon père, c'est une pièce[1] sanglante qu'ils nous ont faite.

GORGIBUS. — Oui, c'est une pièce sanglante, mais qui est un effet de votre impertinence, infâmes! Ils se sont ressentis du traitement que vous leur avez fait; et cependant, malheureux que je suis, il faut que je boive l'affront[2].

1. *Pièce*, voyez p. 42, note 3.
2. *Boire un affront*, le subir avec résignation. « Si j'avais fait une

MAGDELON. — Ah! je jure que nous en serons vengées, ou que je mourrai en[1] la peine. Et vous, marauds, osez-vous vous tenir ici après votre insolence?

MASCARILLE. — Traiter comme cela un Marquis! Voilà ce que c'est que du monde! la moindre disgrâce nous fait mépriser de ceux qui nous chérissaient. Allons, camarade, allons chercher fortune autre part : je vois bien qu'on n'aime ici que la vaine apparence, et qu'on n'y considère point la vertu toute nue. (Ils sortent tous deux.)

SCÈNE XVII

GORGIBUS, MAGDELON, CATHOS, VIOLONS.

VIOLONS. — Monsieur, nous entendons que vous nous contentiez à leur défaut pour ce que nous avons joué ici.

GORGIBUS, les battant. — Oui, oui, je vous vais contenter, et voici la monnaie dont je veux vous payer. Et vous, pendardes, je ne sais qui me tient que je ne vous en fasse autant. Nous allons servir de fable et de risée à tout le monde, et voilà ce que vous vous êtes attiré par vos extravagances. Allez vous cacher, vilaines; allez vous cacher pour jamais. Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes[2], puissiez-vous être à tous les diables!

sottise, dit Mme de Sévigné, je n'y saurais pas d'autre invention que de *la boire.* » (23 janvier 1682.)

1. *En la peine* : on dirait aujourd'hui *à la peine.*

2. *Sonnettes* : Molière reprend ici un mot attribué par Tallemant des Réaux à Malherbe. Celui-ci répondit, avec sa brusquerie ordinaire, à Racan, qui lui reprochait de faire un sonnet irrégulier (dont les deux quatrains ne sont pas de mêmes rimes) : « Eh bien ! si ce n'est pas un sonnet, c'est une sonnette ». Même jeu de mots chez les deux académiciens qui se querellaient sur l'élection de La Fontaine : « Je vois bien qu'il vous faut un Marot. — Et à vous une marotte ».

L'ÉCOLE DES MARIS

(1661)

NOTICE

L'échec de *Don Garcie*[1] fut amplement réparé par le succès de *l'Ecole des maris*, jouée pour la première fois sur la scène du Palais-Royal, le 24 juin 1661. Molière avait eu le bon esprit de ne pas persévérer dans un genre condamné par la froideur du public, et, au lieu de s'essayer encore une fois dans la comédie romanesque, il voulut répondre aux espérances qu'avaient fait naître *les Précieuses ridicules*. « Courage, lui avait-on dit, voilà la bonne comédie! » Cela n'était pas rigoureusement exact : *les Précieuses ridicules* n'étaient pas encore la « bonne comédie »; mais elles prouvaient que Molière l'avait pressentie et qu'il pouvait, au premier jour, devenir, selon le mot du temps, « le rival de Térence ». *Don Garcie* avait trompé l'attente du public, car c'était un retour aux errements du passé; *l'Ecole des maris* devait satisfaire pleinement ceux qui attendaient de Molière la vraie comédie, — la comédie qui joint à la peinture des mœurs et à l'analyse des caractères l'intérêt d'une discussion philosophique, ou, comme on dit aujourd'hui, d'une thèse, qui ne se propose pas seulement d'intéresser la curiosité des spectateurs par la justesse des observations, la vérité des peintures morales, mais qui veut encore soulever des controverses et même — car son ambition va jusque-là — propose des solutions; en un mot, la comédie, qui fait rire et qui fait penser.

Voltaire a bien eu raison de faire observer que *l'Ecole des*

1. Voyez la *Notice* biographique et littéraire, p. VII.

maris n'a que très peu de ressemblance avec *les Adelphes* de Térence. Molière n'a pu prendre à l'auteur latin que « l'idée » de sa pièce, — le contraste de deux vieillards qui professent en matière d'éducation des théories opposées, l'un recommandant l'indulgence, l'autre la sévérité. Mais Molière n'avait pas besoin de lire Térence pour y trouver l'idée d'une semblable antithèse. Au moment où il écrit *l'Ecole des maris*, il demande beaucoup plus à l'étude de la nature, à l'observation, à son expérience personnelle qu'à la lecture des auteurs anciens. Disons donc qu'il s'est rencontré avec Térence dans la peinture d'un conflit aussi vieux que la nature humaine, qui a mis et mettra encore aux prises les partisans de la sévérité et ceux de l'indulgence.

Térence, dans la façon dont il a traité ce sujet, s'est peut-être montré plus philosophe que Molière. Son exposé des deux systèmes en présence est plus impartial, et il a montré à quels excès fâcheux ils pouvaient également conduire, quand l'amour-propre et le parti pris font méconnaître l'autorité de la raison. A nous de trouver le juste milieu, qui nous tiendra à égale distance de l'intolérance de Déméa et des faiblesses de Micion. Molière ne nous a pas laissé le soin de chercher, comme il le fait ailleurs, la morale de sa comédie : il a pris résolument parti, dès le début de la pièce, pour l'indulgence, dont le représentant, Ariste, est orné de toutes les vertus, contre la sévérité, dont l'apôtre grotesque et désagréable est Sganarelle. Or Sganarelle a tous les défauts : il est égoïste, bourru, méchant, grossier. Tout le monde le bafoue, le trompe, et, d'un bout à l'autre de la pièce, il est sottement victime des artifices de sa pupille. On peut donc reprocher à Molière d'avoir manqué de loyauté dans la façon dont il a présenté cet antagonisme des deux pédagogies. Il a vraiment trop enlaidi la sévérité, et trop complaisamment embelli l'indulgence. Mais, hâtons-nous de le dire, on ne peut reprocher à Molière cette partialité que si on lui prête, ce qui est un tort, les préoccupations d'un pur philosophe, au lieu de celles d'un poète dramatique. Il a pris parti, il s'est passionné, et il a bien fait; car, il faut bien le reconnaître, l'intérêt dramatique est à ce prix. Il soutient une thèse, il développe un plaidoyer : il a raison, car le théâtre n'est pas fait pour l'exposé froidement impartial des systèmes philoso-

phiques, et s'il se montrait plus équitable, il serait moins intéressant et moins comique. L'auteur de *l'Ecole des maris* connaissait trop bien « son métier » de poète dramatique pour commettre une aussi lourde faute. Reconnaissons aussi, — car il ne faudrait pas se hâter d'invoquer l'exemple de Molière pour autoriser les pièces à thèse que nous a données le théâtre contemporain, — reconnaissons que le poète du XVIIe siècle n'a jamais sacrifié l'action au plaidoyer, ou plutôt qu'il a plaidé sa thèse avec les arguments vivants des passions et des faits.

Et c'est précisément parce qu'il a trop volontiers, en homme de théâtre, demandé aux événements la justification de ses théories, qu'il est facile de rejeter ses conclusions. Ne pourrait-on pas en effet imaginer une pièce qui serait la contre-partie de *l'Ecole des maris*, et qui montrerait, avec autant de vraisemblance, la confiance trompée, la douceur bafouée et la sévérité triomphante? Aussi bien serions-nous tenté de louer Molière moins d'avoir démontré solidement une vérité pédagogique que d'avoir fait une belle comédie, ce qui, du reste, n'est pas pour diminuer son mérite.

Ce qui est incontestable, c'est qu'il a exprimé sur la question de l'éducation des idées bien personnelles, et auxquelles il semble avoir été fortement attaché. Molière prend ici, comme dans plusieurs de ses comédies, le parti de la nature contre ceux qui veulent contrarier l'essor de ses instincts au nom des calculs de l'égoïsme ou des défiances de la philosophie chrétienne. A ceux qui, comme les jansénistes, prétendent que la nature humaine, viciée par le péché originel, est portée au mal et n'a que des inclinations perverses, Molière répond par l'apologie de ces mêmes inclinations, qu'il juge innocentes et légitimes, et dont la répression lui paraît un attentat. La jeunesse cherche le plaisir, aime la liberté? Mais c'est la nature même qui en décide ainsi, et il est aussi sot que criminel de vouloir empêcher que cette loi s'accomplisse. N'est-ce pas aussi la nature qui veut que l'amour soit le grand négociateur du mariage? N'est-ce pas elle qui rapproche les cœurs par l'attrait de la jeunesse et de la beauté? Aussi ces droits de la nature n'auront-ils pas de plus ardent défenseur que l'auteur de *l'Ecole des maris* : il les soutiendra contre tous ceux qui veulent les méconnaître ou les opprimer pour satisfaire leur cupidité, comme

Harpagon, leur égoïsme, comme Sganarelle; Molière opposera à la morale sévère, défiante et répressive du christianisme, une morale tolérante et libérale, qui, loin de tenir en suspicion la nature humaine, voit dans la satisfaction de ses instincts la plus sûre garantie de la vertu et du bien. Par là, il faut bien le reconnaître, Molière se rapproche beaucoup des « libertins » du xvii[e] siècle, qui ont célébré sur tous les tons ce que l'un d'eux appela « la bonne loi naturelle ». Que cette morale ait ses périls, qu'elle puisse autoriser bien des passions coupables et des instincts mauvais, le poète ne semble pas s'en être assez préoccupé : il a essayé de réhabiliter la nature humaine, qu'il jugeait sans doute calomniée par certains moralistes; mais il s'est contenté de nous mettre en garde contre les excès qui lui semblaient les plus dangereux, nous laissant le soin de prévenir les excès opposés, grâce à cet esprit de mesure et de sage discrétion que prêchent tous les Ariste de son théâtre et dont il fait une des vertus les plus précieuses.

L'ÉCOLE DES MARIS

COMÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

SGANARELLE, ARISTE.

SGANARELLE.

Mon frère, s'il vous plaît, ne discourons point tant,
Et que chacun de nous vive comme il l'entend.
Bien que sur moi des ans vous ayez l'avantage
Et soyez assez vieux pour devoir être sage[1],
Je vous dirai pourtant que mes intentions
Sont de ne prendre point de vos corrections,
Que j'ai pour tout conseil ma fantaisie à suivre,
Et me trouve fort bien de ma façon de vivre.

ARISTE.

Mais chacun la condamne.

SGANARELLE.

Oui, des fous comme vous,
Mon frère.

1. Rien qu'à la façon brutale, aigre et discourtoise dont Sganarelle rappelle à Ariste qu'il est l'aîné, nous nous faisons déjà une idée de son caractère. Molière excelle à *poser* un personnage dès le début d'une pièce, et à mettre brusquement en lumière les principaux traits de sa physionomie. On peut comparer à cette première scène celle par

ARISTE.

Grand merci : le compliment est doux.

SGANARELLE.

Je voudrais bien savoir, puisqu'il faut tout entendre,
Ce que ces beaux censeurs en moi peuvent reprendre.

ARISTE.

Cette farouche humeur, dont la sévérité
Fuit toutes les douceurs de la société,
A tous vos procédés inspire un air bizarre,
Et jusques à l'habit, vous rend chez vous barbare.

SGANARELLE.

Il est vrai qu'à la mode il faut m'assujettir,
Et ce n'est pas pour moi que je me dois vêtir!
Ne voudriez-vous point, par vos belles sornettes,
Monsieur mon frère aîné (car, Dieu merci, vous l'êtes
D'une vingtaine d'ans, à ne vous rien celer,
Et cela ne vaut point la peine d'en parler),
Ne voudriez-vous point, dis-je, sur ces matières,
De vos jeunes muguets[1] m'inspirer les manières?
M'obliger à porter de ces petits chapeaux[2]
Qui laissent éventer leurs débiles cerveaux,
Et de ces blonds cheveux[3], de qui la vaste enflure

laquelle s'ouvre *le Misanthrope* : même science dans la peinture des caractères, qu'éclaire la vive lumière des contrastes.

1. *Muguets*, les jeunes gens à la mode, ceux que Sganarelle appellera plus loin les *damoiseaux*. Ce mot parait venir d'un parfum longtemps à la mode, l'essence de muguet; comme *marjolet*, qui a le même sens, parait dérivé de *marjolaine*, et *muscadin* des pastilles de musc que mâchaient les élégants. *Muguet* comme *damoiseau* semble avoir été déjà suranné au temps de Molière; mais cet archaïsme de langage est bien placé dans la bouche de Sganarelle.

2. « Son chapeau était si petit, dit Mlle Desjardins dans sa description du costume du marquis de Mascarille, qu'il était aisé de juger que le marquis le portait bien plus souvent dans la main que sur la tête. »

3. Voyez aussi p. 65, note 4, ce que Mlle Desjardins dit de la perruque de Mascarille.

Des visages humains offusque la figure[1]?
De ces petits pourpoints[2] sous les bras se perdants,
Et de ces grands collets jusqu'au nombril pendants[3]?
De ces manches qu'à table on voit tâter les sauces[4],
Et de ces cotillons appelés hauts-de-chausses[5]?
De ces souliers mignons, de rubans revêtus,
Qui vous font ressembler à des pigeons pattus[6]?
Et de ces grands canons[7] où, comme en des entraves,
On met tous les matins ses deux jambes esclaves,
Et par qui nous voyons ces Messieurs les galants
Marcher écarquillés ainsi que des volants[8]?
Je vous plairais, sans doute, équipé de la sorte
Et je vous vois porter les sottises qu'on porte.

ARISTE.

Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
Et jamais il ne faut se faire regarder.

1. Sous lesquels on a de la peine à distinguer, à reconnaître l'apparence (*la figure*) d'un visage humain, car la vue en est troublée, *offusquée*, comme elle l'est, dans d'autres circonstances, par une lumière éblouissante.

2. Le pourpoint, qui primitivement couvrait le corps du cou jusqu'à la ceinture, avait été raccourci et remplacé par la veste.

3. *Pendants* : au XVIIe siècle, l'accord du participe présent était universellement adopté. Il est devenu incorrect. Vaugelas se contente de ne pas autoriser l'accord au féminin.

4. La manche du pourpoint n'allait pas jusqu'au poignet : elle laissait passer des manches de linge, très bouffantes et serrées au poignet.

5. La mode était alors des hauts-de-chausses très larges.

6. *Pattus* se dit des pigeons qui ont de la plume jusque sur les pieds.

7. Voyez *les Précieuses ridicules*, p. 55, note 8.

8. *Volants*. Les commentateurs ne sont pas d'accord sur le sens de ce mot. M. Despois fait observer que les deux canons noués aux genoux et évasés par le bas ressemblent assez aux volants qu'on lance avec des raquettes. Cela est vrai : mais il s'agit ici non de la forme des canons, mais de l'écartement qu'ils imposent aux jambes. Aussi croyons-nous qu'il faut adopter le sens de MM. Aimé-Martin et Littré, qui entendent par *volants* des ailes de moulin. Il est difficile d'expliquer autrement la comparaison de Molière.

L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage
Doit faire des habits ainsi que du langage,
N'y rien trop affecter, et sans empressement
Suivre ce que l'usage y fait de changement[1].
Mon sentiment n'est pas qu'on prenne la méthode
De ceux qu'on voit toujours renchérir sur la mode,
Et qui dans ses excès, dont ils sont amoureux,
Seraient fâchés qu'un autre eût été plus loin qu'eux;
Mais je tiens qu'il est mal, sur quoi que l'on se fonde,
De fuir obstinément ce que suit tout le monde,
Et qu'il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous,
Que du sage parti se voir seul contre tous.

SGANARELLE.

Cela sent[2] son vieillard, qui, pour en faire accroire,
Cache ses cheveux blancs d'[3] une perruque noire.

ARISTE.

C'est un étrange fait[4] du soin que vous prenez
A me venir toujours jeter mon âge au nez,

1. Bien des moralistes ont donné les mêmes conseils qu'Ariste. Sénèque (ép. 5) condamne les philosophes qui essayaient de se distinguer du vulgaire par un extérieur négligé : il raille leurs longs cheveux et leur barbe inculte. « Que notre extérieur, dit-il, soit celui de tout le monde : *frons nostra populo conveniat.* » La Bruyère a dit de même : « Un philosophe doit se laisser habiller par son tailleur; il y a autant de faiblesse à fuir la mode qu'à l'affecter ».

2. Cela dénote un vieillard qui, etc. La Fontaine a dit de même :

> Un vieux renard, mais des plus fins,
> *Sentant son* renard d'une lieue.
>
> (*Fables*, V, 5.)

3. *De* dans le sens de *avec* est très fréquent au XVIIe siècle.

4. C'est une chose étrange que le soin que vous prenez. La tournure employée ici par Molière renferme une ellipse peu commune. Il a dit à peu près de même, en supprimant la conjonction *que* :

> *Chose étrange de voir* comme avec passion
> Un chacun est chaussé de son opinion.
>
> (*L'École des femmes*, acte I, sc. I.)

Et qu'il faille qu'en moi sans cesse je vous voie
Blâmer l'ajustement aussi bien que la joie,
Comme si, condamnée à ne plus rien chérir,
La vieillesse devait ne songer qu'à mourir,
Et d'assez de laideur n'est pas accompagnée,
Sans se tenir encor malpropre et rechignée.

SGANARELLE.

Quoi qu'il en soit, je suis attaché fortement
A ne démordre point de mon habillement.
Je veux une coiffure[1], en dépit de la mode,
Sous qui toute ma tête ait un abri commode;
Un beau pourpoint bien long et fermé comme il faut,
Qui, pour bien digérer, tienne l'estomac chaud;
Un haut-de-chausses fait justement pour ma cuisse;
Des souliers où mes pieds ne soient point au supplice,
Ainsi qu'en ont usé sagement nos aïeux :
Et qui me trouve mal, n'a qu'à fermer les yeux[2].

SCÈNE II

LÉONOR, ISABELLE, LISETTE, ARISTE, SGANARELLE.

LÉONOR, à Isabelle.

Je me charge de tout, en cas que l'on vous gronde.

LISETTE, à Isabelle.

Toujours dans une chambre à ne point voir le monde?

ISABELLE.

Il est ainsi bâti.

1. Le bonnet que porte Sganarelle est une espèce de béret.
2. Il est certain que Sganarelle n'a pas toujours tort dans la critique qu'il fait du costume moderne, au nom de la raison et de l'hygiène. Mais quand il soutient, comme ici, une bonne cause, il la compromet par tout ce qu'il apporte dans son plaidoyer de passion brutale et égoïste.

LÉONOR.

Je vous en plains, ma sœur.

LISETTE, à Léonor.

Bien vous prend que son frère ait toute une autre humeur,
Madame, et le destin vous fut bien favorable
En vous faisant tomber aux mains du raisonnable.

ISABELLE.

C'est un miracle encor qu'il ne m'ait aujourd'hui
Enfermée à la clef ou menée avec lui.

LISETTE.

Ma foi, je l'envoirais[1] au diable avec sa fraise[2],
Et....

SGANARELLE, heurtant Lisette.

Où donc allez-vous, qu'il ne vous en déplaise?

LÉONOR.

Nous ne savons encore, et je pressais ma sœur
De venir du beau temps respirer la douceur;
Mais....

SGANARELLE, à Léonor.

Pour vous, vous pouvez aller où bon vous semble;
Vous n'avez qu'à courir, vous voilà deux ensemble.
Mais vous, je vous défends, s'il vous plaît, de sortir.

ARISTE.

Eh! laissez-les, mon frère, aller se divertir.

1. La forme *j'enverrai*, *j'enverrais*, pour le futur et le conditionnel d'*envoyer*, n'avait pas encore prévalu au temps de Molière. Et même, à la fin du siècle, T. Corneille écrivait dans ses *Notes* sur les *Remarques* de Vaugelas : « Quelques-uns disent : *j'enverrai*, et il y en a même qui l'écrivent. Je ne sais si cette prononciation est reçue de tout le monde; mais je voudrais toujours écrire : *j'envoiray* ».

2. *Fraise*, collet de linge à deux ou trois rangs de plis, qui était à la mode vers la fin du règne de Henri IV. Cet accoutrement était suranné et ridicule au temps de Molière.

SGANARELLE.

Je suis votre valet[1], mon frère.

ARISTE.

La jeunesse
Veut....

SGANARELLE.

La jeunesse est sotte, et parfois la vieillesse.

ARISTE.

Croyez-vous qu'elle est[2] mal d'être avec Léonor?

SGANARELLE.

Non pas; mais avec moi je la crois mieux encor.

ARISTE.

Mais....

SGANARELLE.

Mais ses actions de moi doivent dépendre,
Et je sais l'intérêt enfin que j'y dois prendre.

ARISTE.

A celles de sa sœur ai-je un moindre intérêt?

SGANARELLE.

Mon Dieu, chacun raisonne et fait comme il lui plaît.
Elles sont sans parents, et notre ami leur père
Nous commit[3] leur conduite à son heure dernière,
Et nous chargeant tous deux ou de les épouser,
Ou, sur notre refus, un jour d'en disposer,

1. *Je suis votre valet*, ou elliptiquement *votre valet*, se dit à quelqu'un quand on ne veut pas faire ce qu'il désire. On emploie *serviteur* dans le même sens.

2. *Qu'elle est mal* : nous dirions plutôt aujourd'hui *qu'elle soit mal*. La mesure du vers a dû empêcher Molière d'employer le subjonctif, car, avec le verbe *croire*, la plupart des écrivains du XVII[e] siècle mettent le subjonctif, même quand la phrase n'est pas interrogative. « Je crois, dit Malherbe, que ce *soit* une demeure bonne pour toutes les saisons. »

3. *Nous commit*, nous confia.

Sur elles, par contrat, nous sut, dès leur enfance,
t d. père et d'époux donner pleine puissance.
D'élever celle-là vous prîtes le souci,
Et moi, je me chargeai du soin de celle-ci;
Selon vos volontés vous gouvernez la vôtre :
Laissez-moi, je vous prie, à mon gré régir l'autre.

ARISTE.

Il me semble....

SGANARELLE.

Il me semble, et je le dis tout haut,
Que sur un tel sujet c'est parler comme il faut.
Vous souffrez que la vôtre aille leste et pimpante :
Je le veux bien; qu'elle ait et laquais et suivante :
J'y consens; qu'elle coure, aime l'oisiveté,
Et soit des damoiseaux fleurée en liberté[1] :
J'en suis fort satisfait. Mais j'entends que la mienne
Vive à ma fantaisie, et non pas à la sienne;
Que d'une serge honnête[2] elle ait son vêtement,
Et ne porte le noir qu'aux bons jours seulement[3];
Qu'enfermée au logis, en personne bien sage,
Elle s'applique toute aux choses du ménage,
A recoudre mon linge aux heures de loisir,
Ou bien à tricoter quelque bas par plaisir;
Qu'aux discours des muguets[4] elle ferme l'oreille.
Et ne sorte jamais sans avoir qui la veille.

ISABELLE.

Vous n'avez pas sujet, que je crois....

1. *Fleurée* : nous dirions aujourd'hui *flairée*; mais la forme *fleurer* était très usitée au XVIe siècle et au début du XVIIe. On confondait alors *flairer* et *fleurer* : aujourd'hui nous distinguons ces deux mots, dont le premier signifie percevoir, et le second exhaler une odeur.

2. *Honnête*, modeste et par cela même conforme à sa condition : la *serge* est une étoffe de laine commune.

3. Les vêtements noirs étaient regardés alors comme un luxe pour de simples bourgeoises.

4. *Muguets*, voyez p. 82, note 1.

SGANARELLE.

Taisez-vous.
Je vous apprendrai bien s'il faut sortir sans nous.

LÉONOR.

Quoi donc, Monsieur...?

SGANARELLE.

Mon Dieu, Madame, sans langage[1],
Je ne vous parle pas, car vous êtes trop sage.

LÉONOR.

Voyez-vous Isabelle avec nous à regret?

SGANARELLE.

Oui, vous me la gâtez, puisqu'il faut parlez net.
Vos visites ici ne font que me déplaire,
Et vous m'obligerez de ne nous en plus faire.

LÉONOR.

Voulez-vous que mon cœur vous parle net aussi?
J'ignore de quel œil elle voit tout ceci;
Mais je sais ce qu'en moi ferait la défiance;
Et quoiqu'un même sang nous ait donné naissance,
Nous sommes bien peu sœurs s'il faut que chaque jour
Vos manières d'agir lui donnent de l'amour.

LISETTE.

En effet, tous ces soins sont des choses infâmes.
Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes?
Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu,
Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu.
Notre honneur est, Monsieur, bien sujet à faiblesse,
S'il faut qu'il ait besoin qu'on le garde sans cesse.
Pensez-vous, après tout, que ces précautions
Servent de quelque obstacle à nos intentions,

1. *Sans langage*, sans vous donner de plus amples explications; on dit plus communément, dans ce sens, sans plus de langage.

Et quand nous nous mettons quelque chose à la tête[1],
Que l'homme le plus fin ne soit pas une bête?
Toutes ces gardes-là[2] sont visions de fous :
Le plus sûr est, ma foi, de se fier en nous[3].
Qui nous gêne[4] se met en un péril extrême,
Et toujours notre honneur veut se garder lui-même.
C'est nous inspirer presque un désir de pécher,
Que montrer tant de soins de nous en empêcher;
Et si par un mari je me voyais contrainte,
J'aurais fort grande pente à confirmer[5] sa crainte.

SGANARELLE.

Voilà, beau précepteur, votre éducation,
Et vous souffrez cela sans nulle émotion.

ARISTE.

Mon frère, son discours ne doit que faire rire.
Elle a quelque raison en ce qu'elle veut dire :
Leur sexe aime à jouir d'un peu de liberté;
On le retient fort mal par tant d'austérité;
Et les soins défiants, les verrous et les grilles
Ne font pas la vertu des femmes ni[6] des filles.
C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir,
Non la sévérité que nous leur faisons voir.

1. *A la tête* : nous dirions aujourd'hui *en tête* ou *dans la tête*; mais, au XVIIe siècle, on emploie fréquemment la préposition *à* là où nous mettrions *en*, *dans*, *sur*, *chez* :

En la paix naissent les plaisirs;
Elle *met* les pompes *aux* villes.

(Malherbe.)

2. *Gardes*, surveillance : ce pluriel est inusité.
3. On disait également, au XVIIe siècle, se fier *à* ou *en* : « Je me veux fier *en* vous entièrement ». (SÉVIGNÉ.)
4. Qui nous met à la torture, ou, comme on disait autrefois, à la *géhenne*.
5. *Confirmer*, justifier.
6. Dans les phrases de ce genre, aujourd'hui on supprimerait la négation *pas*.

C'est une étrange chose, à vous parler sans feinte,
Qu'une femme qui n'est sage que par contrainte.
En vain sur tous ses pas[1] nous prétendons régner :
Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner;
Et je ne tiendrais, moi, quelque soin qu'on se donne,
Mon honneur guère sûr aux mains d'une personne
A qui, dans les désirs qui pourraient l'assaillir,
Il ne manquerait rien qu'un moyen de faillir.

SGANARELLE.

Chansons que tout cela.

ARISTE.

Soit; mais je tiens sans cesse
Qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse,
Reprendre ses défauts avec grande douceur,
Et du nom de vertu ne lui point faire peur.
Mes soins pour Léonor ont suivi ces maximes :
Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes,
A ses jeunes désirs j'ai toujours consenti,
Et je ne m'en suis point, grâce au Ciel, repenti.
J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,
Les divertissements, les bals, les comédies;
Ce sont choses, pour moi, que je tiens de tout temps
Fort propres à former l'esprit des jeunes gens;
Et l'école du monde, en l'air[2] dont il faut vivre,
Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre.
Elle aime à dépenser en habits, linge et nœuds :

1. *Pas*, démarches, actions, conduite. C'est ainsi que Corneille a dit, exprimant d'ailleurs une idée analogue :

> Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,
> Qu'il soit quelquefois libre et ne s'abaisse pas
> A nous rendre toujours compte de tous ses *pas*.
> (*Polyeucte*, acte I, sc. III.)

2. L'*air*, la manière, la façon dont il faut vivre.

Que voulez-vous? Je tâche à[1] contenter ses vœux;
Et ce sont des plaisirs qu'on peut, dans nos familles,
Lorsque l'on a du bien, permettre aux jeunes filles[2].
Un ordre paternel l'oblige à m'épouser;
Mais mon dessein n'est pas de la tyranniser.
Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère[3],
Et je laisse à son choix liberté tout entière.
Si quatre mille écus de rente bien venants[4],
Une grande tendresse et des soins complaisants
Peuvent, à son avis, pour un tel mariage,
Réparer entre nous l'inégalité d'âge,
Elle peut m'épouser; sinon, choisir ailleurs.
Je consens que sans moi ses destins soient meilleurs;
Et j'aime mieux la voir sous un autre hyménée,
Que si contre son gré sa main m'était donnée.

SGANARELLE.

Hé! qu'il est doucereux! c'est tout sucre et tout miel.

ARISTE.

Enfin, c'est mon humeur, et j'en rends grâce au Ciel.
Je ne suivrais jamais ces maximes sévères,
Qui font que les enfants comptent les jours des pères.

SGANARELLE.

Mais ce qu'en la jeunesse on prend de liberté
Ne se retranche pas avec facilité;

1. *Tâcher à*, qui ne se dirait plus guère aujourd'hui, était plus fréquemment employé au XVII[e] siècle que *tâcher de* :

> Elle oppose ses pleurs au dessein que je fais
> Et *tâche à* m'empêcher de sortir du palais.
> (*Polyeucte*, acte I, sc. I.)

2. Il semble qu'ici Molière se soit souvenu des *Adelphes* : « Grâces aux dieux, dit Micion, j'ai de quoi subvenir à cette dépense, et jusqu'à ce jour elle ne m'incommode pas ».

3. *Ne se rapportent guère*, n'ont pas de conformité entre eux.

4. *Bien venants*, d'une rentrée facile et sûre. Sur l'accord du participe voyez p. 83, note 3.

Et tous ses sentiments suivront mal votre envie,
Quand il faudra changer sa manière de vie.

ARISTE.

Et pourquoi la changer?

SGANARELLE.

Pourquoi?

ARISTE.

Oui.

SGANARELLE.

Je ne sai.

ARISTE.

Y voit-on quelque chose où l'honneur soit blessé?

SGANARELLE.

Quoi? si vous l'épousez, elle pourra prétendre[1]
Les mêmes libertés que fille on lui voit prendre?

ARISTE.

Pourquoi non?

SGANARELLE.

Vos désirs lui seront complaisans,
Jusques à lui laisser et mouches[2] et rubans?

ARISTE.

Sans doute.

SGANARELLE.

A lui souffrir, en cervelle troublée[3],
De courir tous les bals et les lieux d'assemblée?

1. *Prétendre*, dans le sens de réclamer comme un droit, aspirer à, s'employait au XVII[e] siècle, aussi bien en prose qu'en vers, sans la préposition *à*; Corneille écrit :

Je n'ai point *prétendu la main* d'un empereur.
(*Pulchérie*, acte I, sc. v.)

2. *Mouches*, petit morceau de taffetas noir, que les femmes appliquaient sur leur visage, pour en relever la blancheur.
3. *Troublée*, folle.

ARISTE.

Oui vraiment.

SGANARELLE.

Et chez vous iront les damoiseaux?

ARISTE.

Oui vraiment.

SGANARELLE.

Qui joueront et donneront cadeaux[1]?

ARISTE.

D'accord.

SGANARELLE.

Et votre femme entendra les fleurettes[2]?

ARISTE.

Fort bien.

SGANARELLE.

Et vous verrez ces visites muguettes
D'un œil à témoigner de n'en être point soû[3]?

ARISTE.

Cela s'entend.

SGANARELLE.

Allez, vous êtes un vieux fou.
(A Isabelle.)
Rentrez, pour n'ouïr point cette pratique[4] infâme.

1. On ne tolérerait pas l'ellipse de l'article *des* devant *cadeaux*, mais au temps de Molière l'article se supprimait fréquemment après les verbes *avoir*, *donner*, *faire*, *prendre*. — Sur le sens du mot *cadeau*, voyez p. 70, note 2.
2. *Fleurettes*, propos galants.
3. En être fatigué, ennuyé.
4. *Pratique* est pris ici dans un sens assez différent de celui où nous l'employons aujourd'hui. Il est synonyme de règles, préceptes de conduite, et se rapproche assez du mot *théorie*, auquel on l'oppose ordinairement.

LES FACHEUX

(1661)

NOTICE

Les Fâcheux furent composés par Molière, à la demande du surintendant Fouquet, pour les fêtes qu'il offrit à Louis XIV, le 17 août 1661, dans sa résidence de Vaux. Nous connaissons, par une lettre de La Fontaine à Maucroix, les splendeurs de ces réjouissances, qui, destinées à concilier au surintendant la faveur du roi, ne firent que l'offusquer et l'irriter comme un défi. Quelques jours plus tard, Fouquet fut arrêté à Nantes, par ordre de Sa Majesté. Tel fut le lendemain de cette fête merveilleuse, dont *les Fâcheux* n'avaient pas été la moindre « attraction ». Il est heureux que Molière n'ait pas été enveloppé dans la disgrâce qui frappa les hommes de lettres protégés par le surintendant des finances; mais Molière était venu accidentellement à Vaux, appelé dans une circonstance extraordinaire, et l'on ne pouvait le confondre avec les écrivains, tels que La Fontaine et Pellisson, qui étaient bien aux gages de Fouquet, et pouvaient, dans une certaine mesure, être associés par la colère du roi à la destinée de leur protecteur. Du reste Molière avait su plaire à Louis XIV, et la représentation des *Fâcheux* ne fit que consolider son crédit, puisque le poète, honoré d'un conseil de Sa Majesté, put écrire, dans une épître dédicatoire, qu'il avait eu le roi pour collaborateur.

Dans un *Avertissement*, que nous donnons plus loin, Molière nous fait connaître dans quelles conditions exceptionnelles il composa *les Fâcheux :* il n'eut que quinze jours pour écrire la pièce et la faire apprendre à sa troupe. Il était évident qu'en si peu de temps le poète, quelle que fût sa facilité, ne pouvait essayer de composer une comédie qui réunît toutes les condi-

tions du genre, tel que le concevait désormais le goût sévère de Molière. Il fallait donc se résigner à faire un choix et sacrifier une des parties de la comédie : Molière n'hésita pas, il sacrifia ce qu'il y avait pour lui de moins important, l'intrigue, et le temps qu'il eût passé à imaginer une action régulière, où l'enchaînement des scènes fût toujours logique et vraisemblable, il l'employa à peindre avec vérité et avec verve toute une galerie d'originaux. Rien n'est plus simple, en effet, que la « donnée », qui permet à Molière de faire défiler sous nos yeux, dans des scènes détachées, le marquis écervelé, le joueur, le chasseur, le solliciteur, etc. Éraste a donné rendez-vous à Orphise; mais les deux amants ne peuvent arriver à s'entretenir, car, à chaque instant, surviennent des importuns, qui s'emparent d'Éraste pour lui faire d'interminables narrations. On a cité un intermède espagnol et un canevas italien où Molière aurait pu prendre l'idée de cette intrigue. Mais ces rapprochements érudits nous semblent parfaitement inutiles : on peut supposer à Molière un génie assez riche pour avoir fait les frais de cette invention. Ce qui est certain, c'est que la nécessité de composer une comédie en quelques jours avait amené Molière à inaugurer un genre inconnu en France, quoiqu'on ait voulu voir dans *les Visionnaires* (1637), de Desmarets, le premier modèle de ce que nous appelons des « pièces à tiroirs[1] ». Les « Revues », qu'on représente chaque année sur la plupart de nos théâtres, sont encore aujourd'hui conçues d'après *les Fâcheux* de Molière. Le compère et la commère y remplacent Éraste et Orphise, et ce sont eux qui font défiler sur la scène les personnages et les événements qui ont le plus occupé l'opinion publique dans le courant de l'année. On peut faire entrer dans les pièces de ce genre, comme dans les galeries d'un musée, les tableaux les plus divers. Aussi n'a-t-on pas manqué d'insinuer, au XVII[e] siècle, pour diminuer le mérite de Molière, qu'il avait déjà en portefeuille plusieurs des « caractères » qu'il a fait figurer dans *les Fâcheux*. La rapidité avec laquelle il dessina le portrait du chasseur, semble prouver, au contraire, que toutes les scènes

1. Molière eut quelques imitateurs au XVII[e] siècle : *l'Esope à la ville* et *l'Esope à la cour*, de Boursault, sont, comme *les Fâcheux*, des « pièces à tiroirs ».

des *Fâcheux* ont été, comme nous le dit le poète, improvisées en quelques jours. Ce qui a pu faire douter de la sincérité de Molière, c'est la sûreté, la perfection du style, la précision du vocabulaire, qualités qui semblent exiger le recueillement d'un long travail. Mais n'oublions pas que Molière, dans sa carrière de poète directeur de troupe, avait dû se familiariser avec les tours de force de ce genre. Il fit, ce qu'avait fait tant de fois Alexandre Hardy, l'infatigable improvisateur ; mais il le fit en poète de génie.

Ce qu'il ne faut pas moins admirer que les qualités du style, c'est la vérité des personnages que Molière a groupés autour d'Éraste. Ils étaient empruntés à la société aristocratique qui se pressait aux fêtes de Vaux, et chacun pouvait reconnaître son voisin sous les traits du joueur ou du duelliste. Sans doute Molière a pu se souvenir des satires où Horace et Régnier se plaignent d'avoir été les victimes d'un insupportable fâcheux. Mais il ne leur doit que quelques traits, et c'est bien en « étudiant la cour », comme dit Boileau, qu'il a connu ces originaux et a pu les peindre avec tant de vérité. La Fontaine avait été surtout frappé de cette qualité, qui manquait aux prédécesseurs de Molière, à Scarron en particulier; il écrit à Maucroix :

Plaute n'est plus qu'un plat bouffon,
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jádis admiré,
Et bon *in illo tempore* :
Nous avons changé de méthode;
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

La comédie des *Fâcheux* offrait encore aux contemporains de Molière un nouvel attrait. Le poète, exploitant habilement le goût de la cour pour les ballets, avait introduit des intermèdes de danse, réglés par Beauchamp, membre de l'*Académie royale de danse* que venait d'instituer Louis XIV. Cette innovation obtint un succès très vif ; la comédie-ballet, inaugurée par *les Fâcheux*, prit rang parmi les divertissements de cour, et nous verrons maintes fois Molière composer, à la prière du roi, des

pièces où « le ballet est accommodé à la comédie ». Il ne faut pas se plaindre de voir le poète consacrer à la comédie-ballet un temps qu'il eût pu mieux employer en écrivant plus de pièces telles que *le Misanthrope*. Il dut à ces œuvres légères la protection du roi, sans laquelle il n'eût pu faire jouer ses autres comédies, dont les hardiesses philosophiques eussent sûrement compromis et perdu un poète livré sans défense à tant de jalousies et de colères.

AVERTISSEMENT

Jamais entreprise au théâtre ne fut si précipitée que celle-ci ; et c'est une chose, je crois, toute nouvelle, qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours. Je ne dis pas cela pour me piquer de l'*impromptu*, et en prétendre de la gloire, mais seulement pour prévenir certaines gens qui pourraient trouver à redire que je n'aie pas mis ici toutes les espèces de Fâcheux qui se trouvent. Je sais que le nombre en est grand, et à la cour et dans la ville, et que, sans épisodes [1], j'eusse bien pu en composer une comédie de cinq actes bien fournis, et avoir encore de la matière de reste. Mais, dans le peu de temps qui me fut donné, il m'était impossible de faire un grand dessein, et de rêver beaucoup sur le choix de mes personnages et sur la disposition de mon sujet [2]. Je me réduisis donc à ne toucher [3] qu'un petit nombre d'Importuns ; et je pris ceux qui s'offrirent d'abord

1. *Sans épisodes*, sans rien ajouter qui soit étranger au sujet. L'expression dont se sert ici Molière surprend un peu, car nous avons précisément l'habitude d'appeler pièces *à épisodes* les comédies comme *les Fâcheux.*

2. Le poète semble nous dire ici comment il procède quand il n'est pas pressé par le temps : il a pour habitude de « rêver beaucoup » ; le mot est à retenir.

3. *Toucher*, parler de. Ce mot ne s'emploierait plus dans ce sens, joint, comme ici ,à un nom de personne.

à mon esprit, et que je crus les plus propres à réjouir les augustes personnes devant qui j'avais à paraître; et pour lier promptement toutes ces choses ensemble, je me servis du premier nœud que je pus trouver. Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux, et si tous ceux qui s'y sont divertis ont ri selon les règles[1]. Le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les pièces que j'aurai faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour, en grand auteur, que je puis citer Aristote et Horace[2]. En attendant cet examen, qui peut-être ne viendra point, je m'en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve, que d'en défendre un qu'il condamne[3].

Il n'y a personne qui ne sache pour quelle réjouissance la pièce fut composée, et cette fête a fait un tel éclat, qu'il n'est pas nécessaire d'en parler; mais il ne sera pas hors de propos de dire deux paroles des ornements qu'on a mêlés avec la comédie.

Le dessein était de donner un ballet aussi; et comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes ba-

1. Sur ces fameuses règles, voyez *la Critique de l'Ecole des femmes*, page 160.

2. Molière ne devait pas tenir cet engagement; du reste le ton cavalier sur lequel il en parle, semble prouver qu'il ne prit jamais au sérieux un pareil dessein. Il fait évidemment allusion aux *Examens* de ses pièces et aux trois *Discours du poème dramatique* que venait de publier Corneille, et où il ne se faisait pas faute en effet de « citer Aristote et Horace ».

3. Sur les idées exprimées ici par Molière, voyez p. 160 et suiv.

ladins[1] de revenir sous d'autres habits : de sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisa de les coudre au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie; mais comme le temps était fort précipité, et que tout cela ne fut pas réglé entièrement par une même tête, on trouvera peut-être quelques endroits du ballet qui n'entrent pas dans la comédie aussi naturellement que d'autres. Quoi qu'il en soit, c'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres, et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'antiquité[2]; et comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir.

D'abord que la toile fut levée, un des acteurs, comme vous pourriez dire moi, parut sur le théâtre en habit de ville, et s'adressant au Roi, avec le visage d'un homme surpris, fit des excuses en désordre sur ce qu'il se trouvait là seul, et manquait de temps et d'acteurs pour donner à Sa Majesté le divertissement qu'elle semblait attendre. En même temps, au milieu de vingt jets d'eau naturels, s'ouvrit cette coquille que tout le monde a vue[3], et l'agréable

1. *Baladins*, danseurs, du verbe *baller*, danser. Ce mot n'avait pas au XVII[e] siècle le sens défavorable que nous lui donnons aujourd'hui.

2. Molière fait probablement allusion à l'ancienne comédie attique, où l'on dansait la « cordace ».

3. Cette coquille avait été une des merveilles de la journée; le machiniste Torelli s'était surpassé en opérant un changement à vue :

> D'abord aux yeux de l'assemblée
> Parut un rocher si bien fait,
> Qu'on le crut rocher en effet;
> Mais insensiblement se changeant en coquille,
> Il en sortit une nymphe gentille.
>
> (La Fontaine à *Maucroix*.)

Naïade qui parut dedans[1] s'avança au bord du théâtre, et d'un air héroïque prononça les vers que M. Pellisson[2] avait faits, et qui servent de prologue.

1. C'était Madeleine Béjart.

2. Les louanges décernées au roi par Pellisson dans ce prologue, qui passe pour un modèle du genre, n'avaient pas désarmé la colère de Louis XIV, et au moment où Molière écrivait cet *Avertissement*, son collaborateur était à la Bastille.

LES FACHEUX

COMÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

ÉRASTE, LA MONTAGNE.

ÉRASTE.

Sous quel astre, bon Dieu, faut-il que je sois né,
Pour être de Fâcheux [1] toujours assassiné !
Il semble que partout le sort me les adresse,
Et j'en vois chaque jour quelque nouvelle espèce ;
Mais il n'est rien d'égal au Fâcheux d'aujourd'hui ;
J'ai cru n'être jamais débarrassé de lui,
Et cent fois j'ai maudit cette innocente envie
Qui m'a pris à dîné de voir la comédie,
Où, pensant m'égayer, j'ai misérablement
Trouvé de mes péchés le rude châtiment [2].

1. On a fait observer que les différents personnages qui viennent successivement contrarier le rendez-vous d'Éraste, n'étaient des fâcheux que parce qu'ils empêchaient, sans le savoir, un amoureux de s'entretenir avec sa maitresse. Cette remarque n'est pas juste : tous les originaux que met en scène Molière sont des gens parfaitement insupportables et dont la conversation serait un supplice pour Éraste, quand même elle ne traverserait pas ses desseins.

2. Souvenir de Régnier :

Charles, de mes péchés j'ai bien fait pénitence.
(Satire VIII, *l'Importun.*)



Il faut que je te fasse un récit de l'affaire,
Car je m'en sens encor tout ému de colère.
J'étais sur le théâtre[1] en humeur d'écouter
La pièce, qu'à plusieurs j'avais ouï vanter;
Les acteurs commençaient, chacun prêtait silence,
Lorsque d'un air bruyant et plein d'extravagance,
Un homme à grands canons[2] est entré brusquement,
En criant : « Holà-ho! un siège promptement! »
Et de son grand fracas surprenant l'assemblée,
Dans le plus bel endroit a la pièce troublée[3].
Hé! mon Dieu! nos Français, si souvent redressés,
Ne prendront-ils jamais un air de gens sensés,
Ai-je dit, et faut-il sur nos défauts extrêmes
Qu'en théâtre public nous nous jouions nous-mêmes,
Et confirmions ainsi par des éclats de fous
Ce que chez nos voisins on dit partout de nous?
Tandis que là-dessus je haussais les épaules,
Les acteurs ont voulu continuer leurs rôles;
Mais l'homme pour s'asseoir a fait nouveau fracas,
Et traversant encor le théâtre à grands pas,
Bien que dans les côtés il pût être à son aise,
Au milieu du devant il a planté sa chaise,
Et de son large dos morguant les spectateurs,
Aux trois quarts du parterre a caché les acteurs.

1. *Sur le théâtre*. L'usage qui réservait des places sur la scène aux gens du bel air, dura jusqu'en 1759. Il présentait de graves inconvénients, signalés par beaucoup d'auteurs contemporains; mais ces places, qu'on payait cher, étaient pour les comédiens un revenu dont ils ne voulaient pas se priver. « Combien de fois, dit l'abbé de Pure, sur ces morceaux de vers : *Mais le voici...*, *mais je le vois*, a-t-on pris pour un comédien et pour le personnage qu'on attendait des hommes bien faits et bien mis qui entraient alors sur le théâtre. » (*Idée des spectacles anciens et nouveaux*, 1688.)

2. *Canons*, voyez, page 55, note 8.

3. *A la pièce troublée*, a troublé la pièce. On trouve de nombreux exemples, au XVIIe siècle, de cette construction aujourd'hui hors d'usage.

Un bruit s'est élevé, dont un autre eût eu honte;
Mais lui, ferme et constant, n'en a fait aucun compte,
Et se serait tenu comme il s'était posé,
Si, pour mon infortune, il ne m'eût avisé.
« Ha! Marquis, m'a-t-il dit, prenant près de moi place,
Comment te portes-tu? Souffre que je t'embrasse[1]. »
Au visage sur l'heure un rouge m'est monté
Que l'on me vît connu d'un pareil éventé.
Je l'étais peu pourtant; mais on en voit paraître,
De ces gens qui de rien veulent fort vous connaître,
Dont il faut au salut les baisers essuyer,
Et qui sont familiers jusqu'à vous tutoyer.
Il m'a fait à l'abord cent questions frivoles,
Plus haut que les acteurs élevant ses paroles.
Chacun le maudissait; et moi, pour l'arrêter :
« Je serais, ai-je dit, bien aise d'écouter.
— Tu n'as point vu ceci, Marquis? Ah! Dieu me damne,
Je le trouve assez drôle, et je n'y suis pas âne;
Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait[2],
Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait[3]. »
Là-dessus de la pièce il m'a fait un sommaire,
Scène à scène averti de ce qui s'allait faire;
Et jusques à des vers qu'il en savait par cœur,
Il me les récitait tout haut avant l'acteur.
J'avais beau m'en défendre, il a poussé sa chance[4],
Et s'est devers la fin levé longtemps d'avance;
Car les gens du bel air, pour agir galamment,
Se gardent bien surtout d'ouïr le dénouement.

1. Sur cet usage des embrassades entre gens du bel air, voyez p. 368, note 1.

2. Molière ne laisse échapper aucune occasion de ridiculiser les gens qui croient connaître les *lois* du beau. Voyez ce qu'il dit des pédants et des *règles* dans *la critique de l'École des femmes*, p. 160 et suiv.

3. Mascarille inspire la même confiance aux poètes : voyez *les Précieuses ridicules*, sc. IX, p. 63.

4. Il a usé sans discrétion de la bonne fortune qui lui était offerte.

Je rendais grâce au Ciel, et croyais de justice[1]
Qu'avec la comédie eût fini mon supplice;
Mais, comme si c'en eût été trop bon marché,
Sur nouveaux frais mon homme à moi s'est attaché,
M'a conté ses exploits, ses vertus non communes,
Parlé de ses chevaux, de ses bonnes fortunes,
Et de ce qu'à la cour il avait de faveur,
Disant qu'à m'y servir il s'offrait de grand cœur[2].
Je le remerciais doucement de la tête,
Minutant[3] à tous coups quelque retraite honnête;
Mais lui, pour le quitter me voyant ébranlé :
« Sortons, ce m'a-t-il dit[4], le monde est écoulé ; »
Et sortis de ce lieu, me la donnant plus sèche[5] :
« Marquis, allons au Cours[6] faire voir ma galèche[7];

1. *De justice*, en bonne justice, car j'avais bien le droit de voir finir mon supplice.

2. Molière a maintes fois raillé les importants, qui se prévalent de leur crédit à la cour et font à tout venant des offres de service. Cf. *Le Misanthrope*, acte I, scène II :

> S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture,
> On sait qu'auprès du roi je fais quelque figure,
> Il m'écoute, et dans tout il en use, ma foi,
> Le plus honnêtement du monde avecque moi.

3. *Minutant*, projetant en cachette, à la sourdine.

4. *Ce m'a-t-il dit :* cet emploi explétif de *ce* semble un souvenir de la vieille langue; c'est ainsi que La Fontaine, qui se complaît aux archaïsmes, a dit :

> Une servante vient : adieu mes gens. Raton
> N'était pas content, *ce* dit-on.
> (Livre IX, fable 17.)

5. Et une fois que nous fûmes sortis de ce lieu, me traitant avec plus de rigueur. Il est assez difficile d'expliquer l'origine de cette locution proverbiale *la donner sèche*. Cela veut dire évidemment : traiter quelqu'un sans ménagement, lui donner la chose toute sèche, brutalement, sans se mettre en peine de la préparer et d'en adoucir l'effet.

6. Au Cours-la-Reine, partie des Champs-Elysées qui était alors très fréquentée du beau monde, et où, dit La Bruyère, « on se donnait un rendez-vous fort exact ».

7. *Galèche*, forme primitive du mot *calèche*. Comme les représenta-

Elle est bien entendue, et plus d'un duc et pair
En fait à mon faiseur faire une du même air. »
Moi de lui rendre grâce, et pour mieux m'en défendre,
De dire que j'avais certain repas à rendre.
« Ah ! parbleu ! j'en veux être [1], étant de tes amis,
Et manque au maréchal, à qui j'avais promis.
— De la chère, ai-je fait, la dose est trop peu forte,
Pour oser y prier des gens de votre sorte.
— Non, m'a-t-il répondu, je suis sans compliment [2],
Et je vais pour causer avec toi seulement ;
Je suis des grands repas fatigué, je te jure.
— Mais si l'on vous attend, ai-je dit, c'est injure....
— Tu te moques, Marquis : nous nous connaissons tous,
Et je trouve avec toi des passe-temps plus doux. »
Je pestais contre moi, l'âme triste et confuse
Du funeste succès [3] qu'avait eu mon excuse,
Et ne savais à quoi je devais recourir
Pour sortir d'une peine à me faire mourir,
Lorsqu'un carrosse fait de superbe manière,
Et comblé de laquais et devant et derrière,
S'est avec un grand bruit devant nous arrêté,
D'où sautant un jeune homme amplement ajusté,
Mon Importun et lui courant à l'embrassade
Ont surpris les passants de leur brusque incartade ;
Et tandis que tous deux étaient précipités

tions théâtrales finissaient souvent de bonne heure (vers sept heures) en été, il faisait encore jour et l'on pouvait, au sortir de la comédie, faire un tour de promenade au Cours.

1. Ici, Molière se souvient de la satire VIII de Régnier, dont nous avons déjà parlé :

> Moi, pour m'en dépêtrer lui dire tout exprès :
> « Je vous baise les mains, je m'en vais ici près
> Chez mon oncle dîner. — Ô Dieu le galant homme !
> J'en suis. »

2. *Sans compliment*, sans cérémonie, sans façon. C'est ainsi qu'on dit en espagnol, dans le même sens, *sin cumplimientos*.

3. *Succès*, résultat. Cf. *le Misanthrope*, p. 377, note 1.

Dans les convulsions de leurs civilités[1],
Je me suis doucement esquivé sans rien dire[2],
Non sans avoir longtemps gémi d'un tel martyre,
Et maudit ce Fâcheux, dont le zèle obstiné
M'ôtait au rendez-vous qui m'est ici donné.

1. Cf. *le Misanthrope*, acte I, sc. I :

Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations.

2. Cf. Régnier, satire VIII :

J'esquive doucement et m'en vais à grands pas.

ACTE II

Éraste a déjà essuyé plusieurs fâcheux, tels que le bretteur et le joueur : mais il n'est pas au bout de ses peines, car, au moment où il rêve à des vers, qu'il voudrait composer en l'honneur d'Orphise, voici venir deux précieuses, qui vont le consulter sur une question de casuistique galante.

SCÈNE IV

ORANTE, CLYMÈNE, ÉRASTE.

ORANTE.

Tout le monde sera de mon opinion.

CLYMÈNE.

Croyez-vous l'emporter par obstination?

ORANTE.

Je pense mes raisons meilleures que les vôtres.

CLYMÈNE.

Je voudrais qu'on ouït les unes et les autres.

ORANTE.

J'avise un homme ici qui n'est pas ignorant :
Il pourra nous juger sur notre différend.
Marquis, de grâce, un mot : souffrez qu'on vous appelle
Pour être entre nous deux juge d'une querelle,
D'un débat qu'ont ému[1] nos divers sentiments
Sur ce qui peut marquer les plus parfaits amants.

1. *Ému*, soulevé. C'est ainsi que La Fontaine écrit :

> Entre deux bourgeois d'une ville
> *S'émut* jadis un différend.
>
> (Livre VIII, fable 19.

ÉRASTE.

C'est une question à vider difficile,
Et vous devez chercher un juge plus habile.

ORANTE.

Non : vous nous dites là d'inutiles chansons;
Votre esprit fait du bruit, et nous vous connaissons :
Nous savons que chacun vous donne à juste titre....

ÉRASTE.

Hé ! de grâce....

ORANTE.

En un mot, vous serez notre arbitre :
Et ce sont deux moments qu'il vous faut nous donner.

CLYMÈNE.

Vous retenez ici qui vous doit condamner;
Car enfin, s'il est vrai ce que j'en ose croire [1],
Monsieur à mes raisons donnera la victoire.

ÉRASTE.

Que ne puis-je à mon traître [2] inspirer le souci
D'inventer quelque chose à me tirer d'ici !

ORANTE.

Pour moi, de son esprit j'ai trop bon témoignage,
Pour craindre qu'il prononce à mon désavantage.
Enfin, ce grand débat qui s'allume entre nous,
Est de savoir s'il faut qu'un amant soit jaloux [3].

1. Si ce que j'en ose croire est vrai.
2. Cette réflexion d'Éraste s'adresse à son valet, La Montagne.
3. Cette question avait été maintes fois débattue dans les réunions de l'hôtel de Rambouillet et dans les romans à la mode. Molière l'avait déjà traitée dans *Dom Garcie de Navarre* (cf. acte I, sc. I), qui n'est, en somme, qu'une dissertation en cinq actes sur la jalousie dans l'amour. Les ennemis du poète lui ont reproché d'avoir peint ce sentiment dans la plupart de ses comédies. Il est certain que peu de questions semblent avoir plus vivement préoccupé Molière : on le voit même à l'intérêt que prend Éraste à la discussion dont il est l'arbitre.

CLYMÈNE.

Ou, pour mieux expliquer ma pensée et la vôtre,
Lequel doit plaire plus d'un jaloux ou d'un autre.

ORANTE.

Pour moi, sans contredit, je suis pour le dernier.

CLYMÈNE.

Et dans mon sentiment, je tiens pour le premier.

ORANTE.

Je crois que notre cœur doit donner son suffrage
A qui fait éclater du respect davantage.

CLYMÈNE.

Et moi, que si nos vœux doivent paraître au jour,
C'est pour celui qui fait éclater plus d'amour.

ORANTE.

Oui ; mais on voit l'ardeur dont une âme est saisie
Bien mieux dans le respect que dans la jalousie.

CLYMÈNE.

Et c'est mon sentiment, que qui s'attache à nous
Nous aime d'autant plus qu'il se montre jaloux.

ORANTE.

Fi ! ne me parlez point, pour être amants, Clymène,
De ces gens dont l'amour est fait comme la haine,
Et qui, pour tous respects et toute offre de vœux,
Ne s'appliquent jamais qu'à se rendre fâcheux ;
Dont l'âme, que sans cesse un noir transport anime,
Des moindres actions cherche à nous faire un crime,
En soumet l'innocence à son aveuglement,
Et veut sur un coup d'œil un éclaircissement ;
Qui, de quelque chagrin nous voyant l'apparence,
Se plaignent aussitôt qu'il naît de leur présence,
Et lorsque dans nos yeux brille un peu d'enjoûment

Veulent que leurs rivaux en soient le fondement;
Enfin, qui prenant droit des fureurs de leur zèle,
Ne vous parlent jamais que pour faire querelle,
Osent défendre à tous l'approche de nos cœurs,
Et se font les tyrans de leurs propres vainqueurs.
Moi, je veux des amants que le respect inspire,
Et leur soumission marque mieux notre empire.

CLYMÈNE.

Fi ! ne me parlez point, pour être vrais amants,
De ces gens qui pour nous n'ont nuls emportements,
De ces tièdes galants, de qui les cœurs paisibles
Tiennent déjà pour eux les choses infaillibles,
N'ont point peur de nous perdre, et laissent chaque jour
Sur trop de confiance endormir leur amour,
Sont avec leurs rivaux en bonne intelligence,
Et laissent un champ libre à leur persévérance.
Un amour si tranquille excite mon courroux.
C'est aimer froidement que n'être point jaloux;
Et je veux qu'un amant, pour me prouver sa flamme,
Sur d'éternels soupçons laisse flotter son âme [1],
Et par de prompts transports donne un signe éclatant
De l'estime qu'il fait de celle qu'il prétend [2].
On s'applaudit alors de son inquiétude,
Et s'il nous fait parfois un traitement trop rude,
Le plaisir de le voir, soumis à nos genoux,
S'excuser de l'éclat qu'il a fait contre nous,
Ses pleurs, son désespoir d'avoir pu nous déplaire,
Est un charme [3] à calmer toute notre colère.

1. Cf. Corneille, *Don Sanche*, acte II, sc. IV :

> L'âme d'un tel amant, tristement balancée,
> *Sur d'éternels soucis voit flotter sa pensée.*

2. On ne construirait pas ainsi aujourd'hui le verbe *prétendre*; on dirait : *à* laquelle il prétend. Cf. p. 93, note 1.

3. *Un charme*, un pouvoir magique capable de calmer notre co-

ORANTE.

Si pour vous plaire il faut beaucoup d'emportement,
Je sais qui vous pourrait donner contentement;
Et je connais des gens dans Paris plus de quatre
Qui, comme ils le font voir, aiment jusques à battre.

CLYMÈNE.

Si pour vous plaire il faut n'être jamais jaloux,
Je sais certaines gens fort commodes pour vous,
Des hommes en amour d'une humeur si souffrante[1],
Qu'ils vous verraient sans peine entre les bras de trente.

ORANTE.

Enfin par votre arrêt vous devez déclarer
Celui de qui l'amour vous semble à préférer.

ÉRASTE.

Puisqu'à moins d'un arrêt je ne m'en puis défaire,
Toutes deux à la fois je vous veux satisfaire;
Et pour ne point blâmer ce qui plaît à vos yeux,
Le jaloux aime plus, et[2] l'autre aime bien mieux.

CLYMÈNE.

L'arrêt est plein d'esprit; mais....

ÉRASTE.

Suffit, j'en suis quitte.
Après ce que j'ai dit, souffrez que je vous quitte.

lère. — Même construction dans ces vers du *Tartuffe* (acte I, sc. v):

Et se peut-il qu'un homme ait *un charme* aujourd'hui
A vous faire oublier toute chose pour lui?

1. *Souffrante*, patiente, endurante.
2. C'est ce qu'on peut appeler se tirer d'affaire en Normand. Corneille avait montré la même habileté discrète, lorsqu'on l'avait prié de se prononcer entre les sonnets de Benserade et de Voiture (*Job* et *Uranie*), qui partageaient alors toute la société polie. Après avoir fait l'éloge du premier sonnet, Corneille ajoute finement:

Mais je voudrais avoir fait l'autre.

Mais Orphise a surpris Éraste au moment où il rendait son ingénieuse sentence; elle ne cache pas son mécontentement de l'avoir trouvé en si galante compagnie, et, pour satisfaire son dépit, elle se dérobe aux protestations de son amant et prend la fuite. Éraste se disposait à la rejoindre pour se justifier, lorsque survient un nouveau fâcheux, Dorante, le chasseur. On sait que ce caractère fut indiqué à Molière par Louis XIV ; il fut tracé d'après le grand veneur, M. de Soyecourt, et parut pour la première fois sur la scène lorsque *les Fâcheux* furent représentés à Fontainebleau, neuf jours après la fête de Vaux.

SCÈNE VI

DORANTE, ÉRASTE

DORANTE.

Ha ! Marquis, que l'on voit de Fâcheux, tous les jours,
Venir de nos plaisirs interrompre le cours !
Tu me vois enragé d'une assez belle chasse,
Qu'un fat.... C'est un récit qu'il faut que je te fasse.

ÉRASTE.

Je cherche ici quelqu'un, et ne puis m'arrêter.

DORANTE.

Parbleu, chemin faisant, je te le veux conter.
Nous étions une troupe assez bien assortie,
Qui pour courir un cerf avions hier fait partie ;
Et nous fûmes coucher sur le pays exprès,
C'est-à-dire, mon cher, en fin fond de forêts.
Comme cet exercice est mon plaisir suprême,
Je voulus, pour bien faire, aller au bois moi-même [1] ;
Et nous conclûmes tous d'attacher nos efforts
Sur un cerf qu'un chacun nous disait cerf dix-cors [2] ;

1. *Aller au bois*, terme de vénerie. On confiait ordinairement à quelque bas veneur le soin de trouver et de détourner les cerfs.
2. Les cors ou andouillers du cerf sont les branches qui poussent sur les deux cornes principales. Les premiers poussent seulement, au

Mais moi, mon jugement, sans qu'aux marques j'arrête[1],
Fut qu'il n'était que cerf à sa seconde tête.
Nous avions, comme il faut, séparé nos relais[2],
Et déjeunions en hâte avec quelques œufs frais,
Lorsqu'un franc campagnard, avec longue rapière,
Montant superbement sa jument poulinière[3],
Qu'il honorait du nom de sa bonne jument,
S'en est venu nous faire un mauvais compliment,
Nous présentant aussi, pour surcroît de colère,
Un grand benêt de fils aussi sot que son père[4].
Il s'est dit grand chasseur, et nous a priés tous
Qu'il pût avoir le bien de courir avec nous.
Dieu préserve, en chassant, toute sage personne
D'un porteur de huchet[5] qui mal à propos sonne,
De ces gens qui, suivis de dix hourets[6] galeux,
Disent « ma meute », et font les chasseurs merveilleux!
Sa demande reçue et ses vertus prisées,
Nous avons été tous frapper à nos brisées[7].
A trois longueurs de trait[8], tayaut[9]! voilà d'abord

nombre de deux ou trois, pendant la troisième année; c'est comme le dit plus bas Dorante, la *seconde tête* du cerf. Un *cerf dix-cors* est au moins dans sa septième année.

1. Sans que je m'arrête à t'énumérer les marques qui m'en faisaient juger ainsi. Ces signes étaient très nombreux.

2. *Relais :* on a échelonné des chiens en plusieurs endroits sur le passage de la bête.

3. *Poulinière*, jument destinée à la reproduction.

4. *Le grand benêt de fils aussi sot que son père* est le titre d'une pièce de Brécourt, 1664.

5. *Huchet*, cor. Ce mot avait déjà vieilli au temps de Molière. Il se rattache au verbe *hucher* (appeler), qu'on emploie encore dans certaines provinces du Sud-Ouest.

6. *Houret*, mauvais chien de chasse.

7. *Brisées*, branches que l'on casse et que l'on place pour se reconnaître. *Frapper aux brisées*, c'est découpler les chiens aux brisées pour attaquer le cerf.

8. *Trait*, corde attachée au collier du limier, quand le veneur le mène au bois.

9. *Tayaut!* cri poussé par le chasseur quand il voit la bête.

Le cerf donné aux chiens [1]. J'appuie, et sonne fort.
Mon cerf débûche [2], et passe une assez longue plaine,
Et mes chiens après lui, mais si bien en haleine,
Qu'on les aurait couverts tous d'un seul justaucorps.
Il vient à la forêt. Nous lui donnons alors
La vieille meute [3]; et moi, je prends en diligence
Mon cheval alezan. Tu l'as vu?

ÉRASTE.

Non, je pense.

DORANTE.

Comment? C'est un cheval aussi bon qu'il est beau
Et que ces jours passés j'achetai de Gaveau.
Je te laisse à penser si sur cette matière
Il voudrait me tromper, lui qui me considère:
Aussi je m'en contente [4]; et jamais, en effet,
Il n'a vendu cheval ni meilleur ni mieux fait :
Une tête de barbe [5], avec l'étoile nette;
L'encolure d'un cygne, effilée et bien droite [6];
Point d'épaules non plus qu'un lièvre; court-jointé [7],
Et qui fait dans son port voir sa vivacité;
Des pieds, morbleu! des pieds! le rein double (à vrai dire,
J'ai trouvé le moyen, moi seul, de le réduire;
Et sur lui, quoique aux yeux il montrât beau semblant,

1. L'expression *donner le cerf aux chiens* étant consacrée par l'usage, Molière a cru devoir la conserver, même en faisant un hiatus.
2. *Débûcher*, sortir du bois, du buisson, pour entrer en plaine.
3. La *vieille meute* est le second relais, formé des chiens *devenus sages*, c'est-à-dire qui ont perdu de leur jeunesse et de leur vigueur.
4. Je n'en voudrais pas d'autre.
5. *Barbe*, cheval de Barbarie. On appelle *étoile* une marque blanche sur le front d'un cheval.
6. *Droite* rimait avec *nette*, car on prononçait alors *drette* : La Fontaine fait ainsi rimer *retraites* et *étroites* (prononcez *étrètes*).
7. On appelle *court-jointé* un cheval chez lequel les paturons sont courts. Le mot paturon désigne la partie inférieure de la jambe du cheval comprise entre la couronne du sabot et le boulet.

Petit-Jean de Gaveau[1] ne montait qu'en tremblant),
Une croupe en largeur à nulle autre pareille;
Et des gigots, Dieu sait! Bref, c'est une merveille;
Et j'en ai refusé cent pistoles, crois-moi,
Au retour[2] d'un cheval amené pour le Roi.
Je monte donc dessus, et ma joie était pleine
De voir filer de loin les coupeurs[3] dans la plaine;
Je pousse, et je me trouve en un fort[4] à l'écart,
A la queue[5] de nos chiens, moi seul avec Drécar[6].
Une heure là dedans notre cerf se fait battre.
J'appuie alors mes chiens[7], et fais le diable à quatre;
Enfin jamais chasseur ne se vit plus joyeux.
Je le relance seul, et tout allait des mieux,
Lorsque d'un jeune cerf s'accompagne le nôtre :
Une part de mes chiens se sépare de l'autre,
Et je les vois, Marquis, comme tu peux penser,
Chasser tous avec crainte, et Finaut balancer[8].
Il se rabat soudain, dont j'eus l'âme ravie;
Il empaume la voie[9]; et moi, je sonne et crie :
« A Finaut! à Finaut! » J'en revois à plaisir[10]

1. *Petit-Jean* est évidemment un écuyer au service du maquignon Gaveau.

2. *Au retour*, pour *en retour*, en échange d'un cheval du roi, plus cent pistoles, mille francs.

3. *Les coupeurs*, les chiens qui, se séparant des autres, quittent la voie de la bête, et *coupent* pour gagner les devants sur elle.

4. *En un fort*, dans une partie du bois particulièrement épaisse et touffue.

5. *A la queue*. L'*e* final devrait être élidé; c'est une négligence qu'imposait à Molière la nécessité de conserver les locutions techniques dont il fait ici un si grand usage, et qu'il tenait, dit-on, de M. de Soyecourt lui-même.

6. Piqueur renommé.

7. *J'appuie mes chiens*, je les soutiens de la voix, en les appelant par leur nom.

8. *Balancer*, hésiter entre différentes voies.

9. *Empaumer la voie*, suivre la piste, être dans la voie droite du gibier.

10. *Revoir*, c'est voir sur la terre l'empreinte du pied de la bête.

Sur une taupinière, et resonne à loisir.
Quelques chiens revenaient à moi, quand pour disgrâce
Le jeune cerf, Marquis, à mon campagnard passe.
Mon étourdi se met à sonner comme il faut,
Et crie à pleine voix « tayaut! tayaut! tayaut! »
Mes chiens me quittent tous, et vont à ma pécore;
J'y pousse, et j'en revois dans le chemin encore;
Mais à terre, mon cher, je n'eus pas jeté l'œil,
Que je connus le change [1] et sentis un grand deuil.
J'ai beau lui faire voir toutes les différences
Des pinces de mon cerf et de ses connaissances [2],
Il me soutient toujours, en chasseur ignorant,
Que c'est le cerf de meute [3]; et par ce différend
Il donne temps aux chiens d'aller loin. J'en enrage,
Et pestant de bon cœur contre le personnage,
Je pousse mon cheval et par haut et par bas,
Qui pliait des gaulis [4] aussi gros que le bras :
Je ramène les chiens à ma première voie,
Qui vont, en me donnant une excessive joie,
Requerir notre cerf, comme s'ils l'eussent vu.
Ils le relancent ; mais ce coup est-il prévu?
A te dire le vrai, cher Marquis, il m'assomme :
Notre cerf relancé va passer à notre homme,
Qui croyant faire un trait de chasseur fort vanté,
D'un pistolet d'arçon qu'il avait apporté
Lui donne justement au milieu de la tête,
Et de fort loin me crie : « Ah! j'ai mis bas la bête! »
A-t-on jamais parlé de pistolets, bon Dieu!

1. *Le change*, terme de vénerie, se dit quand les chiens qui poursuivaient un cerf, le quittent pour courir après un autre qui se présente devant eux.

2. *Les pinces :* ce terme de vénerie désigne les pointes des ongles du cerf et du sanglier. — *Connaissances*, indices, vestiges qui enseignent où peut se trouver la bête.

3. *Cerf de meute*, le premier sur lequel on a lancé la meute.

4. *Gaulis*, grosses et fortes branches.

Pour courre[1] un cerf? Pour moi, venant dessus le lieu,
J'ai trouvé l'action tellement hors d'usage,
Que j'ai donné des deux[2] à mon cheval, de rage,
Et m'en suis revenu chez moi toujours courant,
Sans vouloir dire un mot à ce sot ignorant.

ÉRASTE.

Tu ne pouvais mieux faire, et ta prudence est rare;
C'est ainsi des Fâcheux qu'il faut qu'on se sépare.
Adieu.

DORANTE.

Quand tu voudras, nous irons quelque part,
Où nous ne craindrons point de chasseur campagnard.

1. *Courre un cerf; courre* est l'ancien infinitif du verbe *courir* :

> De ces jeunes guerriers la flotte vagabonde
> Allait *courre* fortune aux orages du monde.
>
> (MALHERBE.)

Courre ne s'emploie plus aujourd'hui, comme dans l'exemple de Molière, que dans le vocabulaire technique de la chasse.

2. *Donner des deux*, appuyer des deux éperons à la fois.

L'ÉCOLE DES FEMMES

(26 décembre 1662)

NOTICE

Nous allons retrouver dans *l'École des femmes* une grande partie des idées philosophiques défendues par Molière dans *l'École des maris*. Encore une fois il va s'efforcer de démontrer qu'il est mauvais et dangereux d'opprimer la jeunesse, de lui imposer la double prison du cloître et de l'ignorance, que les précautions des oppresseurs, par une juste revanche de la nature méconnue, finissent toujours par se retourner contre eux. Le poète met en scène un nouveau Sganarelle, qui, s'il n'a pas tous les ridicules de son devancier, en a gardé l'esprit tyrannique, l'égoïsme féroce et la confiance en soi : il professe pour la femme le même mépris défiant, ne voyant en elle qu'un être rusé, trompeur, qu'on ne peut dompter qu'en étouffant sous une épaisse ignorance ses curiosités et ses instincts pervers.

Arnolphe, qui a passé sa vie à railler les maris trompés, croit avoir trouvé le moyen d'échapper à pareille infortune. Il a recueilli une jeune fille, Agnès, dès l'âge de quatre ans et l'a fait élever dans la plus profonde ignorance, la tenant loin du monde, dans une maison retirée, en compagnie de serviteurs soigneusement choisis pour leur effroyable niaiserie. Au moment où commence la pièce, Arnolphe, en dépit de ses quarante-deux ans, est sur le point d'épouser Agnès, à peine âgée de seize ans; mais ce projet sera traversé par la candide ignorance de la jeune fille, qui cédant, sans essayer un instant de les combattre, aux sentiments de son cœur, s'éprend du jeune Horace, l'accueille chez elle, en l'absence de son tyran, et finit par s'abandonner à sa foi. La comédie se termine naturellement par son mariage avec celui qu'elle aime, et, grâce à des complications roma-

nesques, qui sont, il faut le reconnaître, la partie faible de la comédie, Arnolphe se voit obligé de consentir à cette union qui le désespère. Il a été victime du système barbare qu'il avait imaginé pour assurer sa sécurité d'époux, et cette ignorance d'Agnès, où il voyait la meilleure garantie de sa docilité et de sa vertu, a précisément hâté l'émancipation de la jeune fille, non sans l'exposer à des dangers qui, avec un amant moins discret et moins loyal, eussent pu devenir tragiques. On ne pouvait donc condamner d'une façon plus frappante cette pédagogie, qui fonde la vertu sur l'ignorance du mal et n'emploie d'autres moyens que la claustration, « les verrous et les grilles, » puisqu'ici c'est le développement logique du système d'Arnolphe qui en démontre la vanité et les périls.

Arnolphe, avons-nous dit, n'a pas les ridicules qui font de Sganarelle un personnage non seulement odieux, mais grotesque. C'est un homme de bonnes manières, intelligent, instruit, qui n'a pas renoncé au désir de plaire. Molière n'a pas craint de le rendre parfois touchant : quoique son châtiment nous semble mérité, les souffrances qu'il lui cause, les tortures de son cœur jaloux, que désespère l'abandon d'Agnès, sont exprimées avec une éloquence si sincère, que nous ne pouvons lui refuser un peu de notre pitié. Car si Arnolphe est un maniaque, un égoïste, il aime véritablement Agnès; son amour grandit, s'exaspère, devient une passion fougueuse, lorsqu'il voit Horace lui voler le cœur de la jeune fille; il soutient avec ténacité cette lutte inégale contre la jeunesse, et quand il se voit vaincu, son désespoir a des accents douloureux, qui nous attendrissent, malgré nous, sur son infortune. Il ne faut pas croire cependant que Molière a voulu nous intéresser aux déceptions d'Arnolphe et émouvoir notre pitié en sa faveur. Pour Molière, Arnolphe s'est rendu coupable d'un véritable attentat, en contrariant l'essor naturel d'une intelligence, en essayant de la condamner à l'ignorance et à la stérilité : c'est un crime de lèse-nature, qui mérite un impitoyable châtiment.

On a cru d'autant plus volontiers que les souffrances d'Arnolphe devaient moins exciter notre rire que notre pitié, qu'on a voulu retrouver dans les plaintes parfois pathétiques de ce personnage un écho des chagrins domestiques du poète. Il suffit, pour réfuter cette interprétation, de rappeler qu'au

moment où Molière faisait jouer *l'École des femmes*, il n'avait épousé Armande Béjart que depuis dix mois, et la conduite de sa femme ne pouvait encore l'avoir conduit au désespoir d'Arnolphe.

On a cité différentes sources auxquelles aurait puisé l'auteur de *l'École des femmes*[1]. Il semble que Scarron seul puisse revendiquer l'honneur d'avoir fourni à Molière l'idée principale de sa pièce et aussi quelques heureux détails. On retrouve en effet, dans la nouvelle intitulée *la Précaution inutile*, les personnages d'Arnolphe et d'Agnès, sous les noms de don Pèdre et de Laure. Les précautions prises par don Pèdre sont à peu près les mêmes que celles qui doivent protéger l'honneur d'Arnolphe · Laure est d'une sottise irréprochable ; elle est entourée de valets ignorants ; elle vit dans la retraite, et son mari (car, dans la nouvelle de Scarron, le mariage est déjà consommé) ne lui épargne pas les sermons sur les devoirs de l'épouse. Mais don Pèdre est obligé de s'éloigner quelque temps : en son absence, un jeune cavalier réussit à gagner les bonnes grâces de Laure, et le mari aura la douleur d'entendre sa femme lui conter elle-même, comme Agnès, ses aventures galantes. Même moralité : don Pèdre, dit Scarron, « reconnut alors, mais trop tard, que sans le bon sens la vertu ne peut être parfaite ». Il n'a que ce qu'il mérite, car un ami lui avait fait une observation très sage, que nous retrouverons dans la bouche de Chrysalde : « Comment une sotte serait-elle une honnête femme, si elle ne sait pas ce que c'est que l'honnêteté et n'est pas même capable de l'apprendre ? »

Jouée sur la scène du Palais-Royal le 26 décembre 1662, *l'École des femmes* obtint un éclatant succès. Elle fut aussitôt l'objet d'attaques passionnées, que nous rappellerons à propos de *la Critique de l'École des femmes* et de *l'Impromptu de Versailles*.

1. *Les Facétieuses Nuits*, de Straparole, conteur italien du XVIe siècle.

L'ÉCOLE DES FEMMES

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

ARNOLPHE, CHRYSALDE.

Arnolphe annonce à l'un de ses amis, Chrysalde, qu'il se propose d'épouser bientôt la jeune Agnès. Il profite de l'occasion pour exposer ses théories sur l'éducation des femmes et célébrer les avantages de la bêtise et de l'ignorance.

ARNOLPHE.

Je crois, en bon chrétien[1], votre moitié fort sage,
Mais une femme habile est un mauvais présage;
Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens
Pour avoir pris les leurs avec trop de talens :
Moi, j'irais me charger d'une spirituelle
Qui ne parlerait rien que cercle et que ruelle[2],
Qui de prose et de vers ferait de doux écrits,
Et que visiteraient marquis et beaux esprits,
Tandis que, sous le nom du mari de Madame,
Je serais comme un saint que pas un ne réclame[3]?

1. *En bon chrétien*, en homme accommodant.
2. *Cercle*, *ruelle*; pour le sens de ces mots, voyez *les Précieuses ridicules*, page 58, note 3.
3. La Bruyère parle aussi de ces maris annulés par une femme qui leur est supérieure : « Il y a telle femme qui anéantit ou qui enterre son

Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut[1];
Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés[2] peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime;
Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon[3]
Et qu'on vienne à lui dire à son tour : « Qu'y met-on? »
Je veux qu'elle réponde : « Une tarte à la crème[4]; »
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême;
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.

CHRYSALDE.

Une femme stupide est donc votre marotte?

ARNOLPHE.

Tant, que j'aimerais mieux une laide bien sotte
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

CHRYSALDE.

L'esprit et la beauté....

ARNOLPHE.

L'honnêteté suffit.

CHRYSALDE.

Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête
Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête?

mari au point qu'il n'en est fait dans le monde aucune mention, etc. » (*Des femmes.*)

1. ..... Une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit *se hausse*
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.
(*Les Femmes savantes*, acte II, sc. VII.)

2. *Clartés*, connaissances.

Je consens qu'une femme ait des *clartés* de tout.
(*Les Femmes savantes*, acte I, sc. III.)

3. *Corbillon*, panier où l'on met surtout des gâteaux.

4. Ce trait a été injustement critiqué : si Arnolphe veut qu'Agnès

Une femme d'esprit peut trahir son devoir;
Mais il faut pour le moins qu'elle ose le vouloir;
Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire,
Sans en avoir l'envie et sans penser le faire[1].

ARNOLPHE.

A ce bel argument, à ce discours profond,
Ce que Pantagruel à Panurge répond[2] :
Pressez-moi de me joindre à femme autre que sotte,
Prêchez, patrocinez[3] jusqu'à la Pentecôte;
Vous serez ébahi, quand vous serez au bout,
Que vous ne m'aurez rien persuadé du tout.

CHRYSALDE.

Je ne vous dis plus mot.

ARNOLPHE.

Chacun a sa méthode.
En femme, comme en tout, je veux suivre ma mode.
Je me vois riche assez pour pouvoir, que je croi,
Choisir une moitié qui tienne tout de moi,
Et de qui la soumise et pleine dépendance
N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance.
Un air doux et posé, parmi d'autres enfans,
M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans;
Sa mère se trouvant de pauvreté pressée,
De la lui demander il me vint la pensée;

ignore ce que c'est qu'une rime, elle ne peut mieux prouver cette ignorance que par une réponse de ce genre.

1. Cette objection si sensée de Chrysalde est empruntée à *la Précaution inutile* de Scarron.

2. Suppléez ici : Je réponds ce que Pantagruel, etc. — « Prêchez et patrocinez d'ici à la Pentecôte, enfin vous serez ébahi comment rien ne m'aurez persuadé. » (Livre III, chap. v.)

3. *Patrociner*, terme vieilli. qui signifie prêcher longuement, plaider, du mot latin *patronus*, avocat.

Et la bonne paysanne, apprenant mon desir,
A s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir.
Dans un petit couvent, loin de toute pratique[1],
Je la fis élever selon ma politique[2],
C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploîrait,
Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.
Dieu merci, le succès a suivi mon attente;
Et grande[3], je l'ai vue à tel point innocente,
Que j'ai béni le Ciel d'avoir trouvé mon fait[4],
Pour me faire une femme au gré de mon souhait.
Je l'ai donc retirée; et comme ma demeure
A cent sortes de monde est ouverte à toute heure,
Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,
Dans cette autre maison où nul ne me vient voir;
Et pour ne point gâter sa bonté naturelle,
Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle.
Vous me direz : Pourquoi cette narration?
C'est pour vous rendre instruit de ma précaution.
Le résultat de tout est qu'en ami fidèle
Ce soir je vous invite à souper avec elle;
Je veux que vous puissiez un peu l'examiner,
Et voir si de mon choix on me doit condamner.

CHRYSALDE.

Je me réjouis fort, seigneur Arnolphe....

ARNOLPHE.

Bon!

Me voulez-vous toujours appeler de ce nom?

1. *Pratique*, fréquentation, commerce du monde. Auger cite ce passage de *la Place Royale* de Corneille :

> Alidor à mes yeux sort de chez Angélique,
> Comme s'il y gardait encor quelque *pratique*.
> (Acte III, sc. VII.)

2. *Politique*, règle de conduite, ici système pédagogique.
3. *Et grande*, proposition absolue : une fois qu'elle est devenue grande.
4. *Mon fait*, ce qui me convient.

CHRYSALDE.

Ah! malgré que j'en aie, il me vient à la bouche,
Et jamais je ne songe à Monsieur de la Souche.
Qui diable vous a fait aussi vous aviser,
A quarante et deux ans[1], de vous débaptiser,
Et d'un vieux tronc pourri de votre métairie
Vous faire dans le monde un nom de seigneurie?

ARNOLPHE.

Outre que la maison par ce nom se connaît,
La Souche plus qu'Arnolphe à mes oreilles plaît[2].

CHRYSALDE.

Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères
Pour en vouloir prendre un bâti sur des chimères!
De la plupart des gens c'est la démangeaison;
Et, sans vous embrasser dans la comparaison,
Je sais un paysan qu'on appelait Gros-Pierre,
Qui n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit tout à l'entour faire un fossé bourbeux,
Et de Monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux[3].

ARNOLPHE.

Vous pourriez vous passer d'exemples de la sorte;
Mais enfin de la Souche est le nom que je porte,
J'y vois de la raison, j'y trouve des appas;
Et m'appeler de l'autre est ne m'obliger pas.

1. Détail bien amené et qui a son importance. Il ne faudra pas oublier l'âge d'Arnolphe, si l'on veut s'expliquer ses accès de jalousie, ses inquiétudes et ses souffrances.

2. On a fait remarquer que ce n'était pas sans raison que le futur mari d'Agnès tenait à se débarrasser du nom d'Arnolphe. Saint Arnulphe, Arnolphe, Arnold était pour les conteurs du moyen âge le patron des maris trompés.

3. On a prétendu que ces vers visaient Thomas Corneille et Sorel, qui tous les deux en effet se firent appeler M. de l'Isle. Il est plus simple de voir dans ce couplet satirique une allusion toute générale à un travers qui devait être très commun au siècle de M. Jourdain.

ACTE II

Arnolphe n'a pas eu longtemps à se féliciter des heureux succès de sa pédagogie. Le jeune Horace, qui ignore son récent anoblissement, vient de lui raconter comment il a gagné les bonnes grâces d'une jeune beauté jalousement surveillée par un M. de la Souche. Ces confidences ont déjà mis à la torture le cœur d'Arnolphe : il va maintenant, pour obtenir de nouveaux éclaircissements, s'adresser à la naïve sincérité d'Agnès.

SCÈNE V

ARNOLPHE, AGNÈS.

ARNOLPHE.

La promenade est belle.

AGNÈS.

Fort belle.

ARNOLPHE.

Le beau jour!

AGNÈS.

Fort beau.

ARNOLPHE.

Quelle nouvelle?

AGNÈS.

Le petit chat est mort.

ARNOLPHE.

C'est dommage; mais quoi?
Nous sommes tous mortels, et chacun est pour soi.
Lorsque j'étais aux champs, n'a-t-il point fait de pluie?

AGNÈS.

Non.

ARNOLPHE.

Vous ennuyait-il[1]?

AGNÈS.

Jamais je ne m'ennuie.

ARNOLPHE.

Qu'avez-vous fait encor ces neuf ou dix jours-ci?

AGNÈS.

Six chemises, je pense, et six coiffes aussi.

ARNOLPHE, ayant un peu rêvé.

Le monde, chère Agnès, est une étrange chose.
Voyez la médisance, et comme chacun cause :
Quelques voisins m'ont dit qu'un jeune homme inconnu
Était en mon absence à la maison venu,
Que vous aviez souffert sa vue et ses harangues;
Mais je n'ai point pris foi sur ces méchantes langues,
Et j'ai voulu gager que c'était faussement....

AGNÈS.

Mon Dieu, ne gagez pas : vous perdriez vraiment.

ARNOLPHE.

Quoi? c'est la vérité qu'un homme...?

AGNÈS.

Chose sûre.
Il n'a presque bougé de chez nous, je vous jure.

ARNOLPHE, à part.

Cet aveu qu'elle fait avec sincérité
Me marque pour le moins son ingénuité.
Mais il me semble, Agnès, si ma mémoire est bonne,
Que j'avais défendu que vous vissiez personne.

1. *Ennuyer* a été très employé sous la forme impersonnelle pendant tout le XVIIe siècle. On lit dans Corneille :

Il t'ennuie avec moi. (*Mélite*, acte III, sc. VI.)

AGNÈS.

Oui; mais quand je l'ai vu, vous ignorez pourquoi[1];
Et vous en auriez fait, sans doute, autant que moi.

ARNOLPHE.

Peut-être. Mais enfin contez-moi cette histoire.

AGNÈS.

Elle est fort étonnante, et difficile à croire.
J'étais sur le balcon à travailler au frais,
Lorsque je vis passer sous les arbres d'auprès
Un jeune homme bien fait, qui rencontrant ma vue.
D'une humble révérence aussitôt me salue :
Moi, pour ne point manquer à la civilité,
Je fis la révérence aussi de mon côté.
Soudain il me refait une autre révérence :
Moi, j'en refais de même une autre en diligence;
Et lui d'une troisième aussitôt repartant,
D'une troisième aussi j'y repars à l'instant.
Il passe, vient, repasse, et toujours de plus belle
Me fait à chaque fois révérence nouvelle;
Et moi, qui tous ces tours fixement regardais,
Nouvelle révérence aussi je lui rendais :
Tant que, si sur ce point la nuit ne fût venue,
Toujours comme cela je me serais tenue,
Ne voulant point céder, et recevoir l'ennui
Qu'il me pût estimer moins civile que lui.

1. Vous ignorez pourquoi j'ai consenti à le voir.

ACTE III

SCÈNE I

ARNOLPHE, AGNÈS.

Avant d'épouser Agnès, Arnolphe croit devoir l'instruire de ses nouveaux devoirs. Il lui remettra tout à l'heure un petit écrit, qui sera son bréviaire d'épouse, il est intitulé : *Les maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée*, *avec son exercice journalier*. Il fait précéder cette lecture d'une sorte de leçon d'introduction, que les ennemis de Molière appelèrent, non sans malice, un « sermon ».

ARNOLPHE, assis.

Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage.
Levez un peu la tête et tournez le visage :
Là[1], regardez-moi là durant cet entretien,
Et jusqu'au moindre mot imprimez-le-vous bien.
Je vous épouse, Agnès; et cent fois la journée
Vous devez bénir l'heur de votre destinée,
Contempler la bassesse où vous avez été,
Et dans le même temps admirer ma bonté,
Qui de ce vil état de pauvre villageoise
Vous fait monter au rang d'honorable bourgeoise.
Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux
Le peu que vous étiez sans ce nœud glorieux,
Afin que cet objet d'autant mieux vous instruise
A mériter l'état où je vous aurai mise,
A toujours vous connaître, et faire qu'à jamais
Je puisse me louer de l'acte que je fais[2].

1. Il lui désigne son front.
2. Auger fait observer avec raison qu' « Arnolphe oublie que la recon-

Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage :
A d'austères devoirs le rang de femme engage,
Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
Pour être libertine[1] et prendre du bon temps.
Votre sexe n'est là que pour la dépendance :
Du côté de la barbe est la toute-puissance.
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité;
L'une est moitié suprême et l'autre subalterne;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne;
Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,
Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
Le valet à son maître, un enfant à son père,
A son supérieur le moindre petit Frère[2],
N'approche point encor de la docilité,
Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.
Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,
Et de n'oser jamais le regarder en face
Que quand d'un doux regard il veut lui faire grâce.
C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui;
Mais ne vous gâtez pas sur l'exemple d'autrui.
Gardez-vous d'imiter ces coquettes vilaines
Dont par toute la ville on chante les fredaines,
Et de vous laisser prendre aux assauts du malin[3],

naissance veut naître d'elle-même et que la réclamer est le plus sûr moyen de ne pas l'obtenir ». Ajoutons qu'Arnolphe humilie brutalement Agnès et que sa grossièreté justifiera les représailles de celle qu'il croit à tort son obligée.

1. *Libertine*, indépendante, vivant à votre guise.
2. Un moine, un frère lai ou convers.
3. *Le malin* ou *le malin esprit*, le diable. Cf. le *Tartuffe* :

> Ces visites, ces bals, ces conversations
> Sont du *malin esprit* toutes inventions. (Acte I, sc. I.)

C'est-à-dire d'ouïr aucun jeune blondin.
Songez qu'en vous faisant moitié de ma personne,
C'est mon honneur, Agnès, que je vous abandonne;
Que cet honneur est tendre et se blesse de peu;
Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu;
Et qu'il est aux enfers des chaudières bouillantes
Où l'on plonge à jamais les femmes mal vivantes[1].
Ce que je vous dis là ne sont pas des chansons;
Et vous devez du cœur dévorer ces leçons.
Si votre âme les suit, et fuit d'être coquette,
Elle sera toujours, comme un lis, blanche et nette;
Mais s'il faut qu'à l'honneur elle fasse un faux bond,
Elle deviendra lors noire comme un charbon;
Vous paraîtrez à tous un objet effroyable,
Et vous irez un jour, vrai partage du diable,
Bouillir dans les enfers à toute éternité :
Dont vous veuille garder la céleste bonté!
Faites la révérence. Ainsi qu'une novice
Par cœur dans le couvent doit savoir son office,
Entrant au mariage il en faut faire autant;
Et voici dans ma poche un écrit important

(Il se lève.)

Qui vous enseignera l'office de la femme.
J'en ignore l'auteur, mais c'est quelque bonne âme,
Et je veux que ce soit votre unique entretien[2].

1. ***Mal vivantes***, qui se conduisent mal. L'accord du participe présent fut autorisé pendant la plus grande partie du xviie siècle. On en trouve des exemples chez La Fontaine, Boileau, Racine.

Presque rien, dit le chien : donner la chasse aux gens
Portants bâtons et *mendiants*.
(*Fables*, liv. I, fab. 5.)

Vaugelas n'autorise pas l'accord au féminin; mais on voit que Molière n'a pas tenu compte de cette interdiction. Cf. p. 83, note 3.

2. Il est certain que les ennemis de Molière pouvaient avec quelque apparence de raison voir dans ce passage une parodie des formes ordinaires du sermon. Il est permis de supposer que Molière avait dû

SCÈNE IV

HORACE, ARNOLPHE.

Arnolphe a résolu de disputer au jeune Horace le cœur d'Agnès. Il a pris des mesures énergiques pour lui interdire l'accès de sa maison, et, sur ses propres conseils, Agnès vient de jeter un grès à la tête de son amoureux. Fier de ce premier succès, Arnolphe s'empresse de demander à Horace de nouvelles confidences sur ses amours, pour jouir de sa déconvenue et de son désespoir, Mais, comme nous le verrons, sa joie sera de courte durée. (Acte III. sc. IV.)

ARNOLPHE.

Hé bien! vos amourettes?
Puis-je, seigneur Horace, apprendre où vous en êtes?
J'étais tantôt distrait par quelque vision;
Mais depuis là-dessus j'ai fait réflexion :
De vos premiers progrès j'admire la vitesse,
Et dans l'événement mon âme s'intéresse[1].

HORACE.

Ma foi, depuis qu'à vous s'est découvert mon cœur,
Il est à mon amour arrivé du malheur.

ARNOLPHE.

Oh! oh! comment cela?

HORACE.

La fortune cruelle
A ramené des champs le patron de la belle.

trouver chez les conteurs du moyen âge de nombreux exemples de semblables libertés; mais il eut le tort de ne pas voir qu'elles ne pouvaient être reprises sans danger au XVII[e] siècle.

1. Mon âme s'intéresse au dénouement de cette intrigue amoureuse. Pendant fort longtemps on a dit *s'intéresser dans* là où nous mettons aujourd'hui *s'intéresser à*. On lit dans Corneille :

Veux-tu faire d'un coup deux infidélités,
Et que *dans* mon amour Alidor *s'intéresse?*
(*La Place Royale*, acte II, sc. VII.)

ARNOLPHE.

Quel malheur!

HORACE.

Et de plus, à mon très grand regret,
Il a su de nous deux le commerce secret.

ARNOLPHE.

D'où, diantre, a-t-il sitôt appris cette aventure?

HORACE.

Je ne sais; mais enfin c'est une chose sûre.
Je pensais aller rendre, à mon heure à peu près,
Ma petite visite à ses jeunes attraits,
Lorsque, changeant pour moi de ton et de visage,
Et servante et valet m'ont bouché le passage,
Et d'un « Retirez-vous, vous nous importunez, »
M'ont assez rudement fermé la porte au nez.

ARNOLPHE.

La porte au nez!

HORACE.

Au nez.

ARNOLPHE.

La chose est un peu forte.

HORACE.

J'ai voulu leur parler au travers de la porte;
Mais à tous mes propos ce qu'ils ont répondu,
C'est : « Vous n'entrerez point, Monsieur l'a défendu. »

ARNOLPHE.

Ils n'ont donc point ouvert?

HORACE.

Non. Et de la fenêtre
Agnès m'a confirmé le retour de ce maître,
En me chassant de là d'un ton plein de fierté,
Accompagné d'un grès que sa main a jeté.

ARNOLPHE.

Comment d'un grès?

HORACE.

D'un grès de taille non petite,
Dont on a par ses mains régalé ma visite.

ARNOLPHE.

Diantre! ce ne sont pas des prunes que cela!
Et je trouve fâcheux l'état où vous voilà.

HORACE.

Il est vrai, je suis mal[1] par ce retour funeste.

ARNOLPHE.

Certes, j'en suis fâché pour vous, je vous proteste.

HORACE.

Cet homme me rompt tout[2].

ARNOLPHE.

Oui. Mais cela n'est rien;
Et de vous raccrocher vous trouverez moyen.

HORACE.

Il faut bien essayer, par quelque intelligence.
De vaincre du jaloux l'exacte vigilance.

ARNOLPHE.

Cela vous est facile. Et la fille, après tout,
Vous aime.

1. *Je suis mal*, dans une situation fâcheuse. Cf. *le Misanthrope* :

Nous sommes mal, monsieur, dans nos affaires.
(Acte IV, sc. IV.)

2. *Rompt*, empêche tous mes desseins d'aboutir. *Rompre* est fréquemment employé au XVII[e] siècle dans le sens de : contrarier, empêcher, faire échouer. Corneille écrit :

Le ciel *rompt* le succès que je m'étais promis.
(*Cinna*, acte V, sc. II.)

HORACE.

Assurément.

ARNOLPHE.

Vous en viendrez à bout.

HORACE.

Je l'espère.

ARNOLPHE.

Le grès vous a mis en déroute;
Mais cela ne doit pas vous étonner[1].

HORACE.

Sans doute,
Et j'ai compris d'abord que mon homme était là,
Qui, sans se faire voir, conduisait tout cela.
Mais ce qui m'a surpris, et qui va vous surprendre,
C'est un autre incident que vous allez entendre;
Un trait hardi qu'a fait cette jeune beauté,
Et qu'on n'attendrait point de sa simplicité.
Il le faut avouer, l'amour est un grand maître :
Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être[2];
Et souvent de nos mœurs l'absolu changement
Devient, par ses leçons, l'ouvrage d'un moment;
De la nature, en nous, il force les obstacles,
Et ses effets soudains ont de l'air des miracles[3];

1. *Étonner*, frapper de stupeur, d'effroi, et, par suite, décourager. Le sens de ce mot jadis très énergique a fini par s'user et il n'exprime plus aujourd'hui que l'idée d'une surprise causée par quelque chose de nouveau ou d'extraordinaire.

2. Corneille avait déjà dit, à peu près dans les mêmes termes :

> L'amour est un grand maître : il instruit tout d'un coup.
> (*La Suite du Menteur*, acte II, sc. II.)

C'est la moralité de la fable de La Fontaine : *Les Dieux voulant instruire un fils de Jupiter*, XI, II.

3. *Ont de l'air de*, ont l'apparence de, ressemblent à. « Quand mes lettres arriveront au milieu de celles de Paris, elles *auront* assez *de l'air* d'une dame de province qui vous parle. » (SÉVIGNÉ.)

D'un avare à l'instant il fait un libéral,
Un vaillant d'un poltron, un civil d'un brutal;
Il rend agile à tout l'âme la plus pesante,
Et donne de l'esprit à la plus innocente.
Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès;
Car, tranchant avec moi par ces termes exprès :
« Retirez-vous : mon âme aux visites renonce;
Je sais tous vos discours, et voilà ma réponse, »
Cette pierre ou ce grès dont vous vous étonniez
Avec un mot de lettre est tombée à mes pieds;
Et j'admire de voir cette lettre ajustée
Avec le sens des mots et la pierre jetée[1].
D'une telle action n'êtes-vous pas surpris?
L'amour sait-il pas l'art[2] d'aiguiser les esprits?
Et peut-on me nier que ses flammes puissantes
Ne fassent dans un cœur des choses étonnantes?
Que dites-vous du tour et de ce mot d'écrit?
Euh! n'admirez-vous point cette adresse d'esprit?
Trouvez-vous pas plaisant de voir quel personnage
A joué mon jaloux dans tout ce badinage?
Dites.

ARNOLPHE.

Oui, fort plaisant.

HORACE.

(Arnolphe rit d'un ris forcé.)

Riez-en donc un peu.

Cet homme, gendarmé d'abord contre mon feu,

1. *La pierre jetée*, l'action de lancer la pierre : cet emploi du participe passé est un latinisme ; on en trouve de nombreux exemples chez Bossuet : « Là on célébra Rocroy délivré, les menaces d'un redoutable ennemi tournées à sa honte, la régence affermie, etc. (*Oraison funèbre du prince de Condé.*)

2. Dans les phrases interrogatives on employait souvent autrefois *pas*, *point*, *plus*, sans qu'ils fussent comme ici précédés de *ne*. Vaugelas trouvait même que la suppression de *ne* était plus élégante. Mais les autres grammairiens du XVIIe siècle prescrivirent l'emploi de *ne* dans les phrases interrogatives qui renferment *pas* ou *point*, et leur avis a

Qui chez lui se retranche, et de grès fait parade,
Comme si j'y voulais entrer par escalade;
Qui, pour me repousser, dans son bizarre effroi,
Anime du dedans tous ses gens contre moi,
Et qu'abuse à ses yeux, par sa machine même[1],
Celle qu'il veut tenir dans l'ignorance extrême!
Pour moi, je vous l'avoue, encor que son retour
En un grand embarras jette ici mon amour,
Je tiens cela plaisant autant qu'on saurait dire,
Je ne puis y songer sans de bon cœur en rire :
Et vous n'en riez pas assez, à mon avis.

ARNOLPHE, avec un ris forcé.

Pardonnez-moi, j'en ris tout autant que je puis.

HORACE.

Mais il faut qu'en ami je vous montre la lettre.
Tout ce que son cœur sent, sa main a su l'y mettre,
Mais en termes touchants et tous pleins de bonté,
De tendresse innocente et d'ingénuité,
De la manière enfin que la pure nature
Exprime de l'amour la première blessure.

ARNOLPHE, bas.

Voilà, friponne, à quoi l'écriture te sert;
Et contre mon dessein l'art t'en fut découvert.

HORACE, lit. — « Je veux vous écrire, et je suis bien en peine par où je m'y prendrai. J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez[2]; mais je ne sais comment

fini par prévaloir. Molière encore une fois est resté fidèle aux usages de la vieille langue.

1. *Sa machine*, la machine de guerre que le jaloux a dirigée contre Horace.

2. Ces phrases ainsi construites, où, après un *que* relatif, vient un *que* conjonction, sont fréquentes chez les écrivains du XVII[e] siècle. C'est ainsi que Racine a dit : « Voici celle de mes tragédies *que* je puis dire *que* j'ai le plus travaillée. » (2[e] Préface de *Britannicus*.)

faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles. Comme je commence à connaître qu'on m'a toujours tenue dans l'ignorance, j'ai peur de mettre quelque chose qui ne soit pas bien, et d'en dire plus que je ne devrais. En vérité, je ne sais ce que vous m'avez fait; mais je sens que je suis fâchée à mourir de ce qu'on me fait faire contre vous, que j'aurai toutes les peines du monde à me passer de vous, et que je serais bien aise d'être à vous. Peut-être qu'il y a du mal à dire cela; mais enfin je ne puis m'empêcher de le dire, et je voudrais que cela se pût faire sans qu'il y en eût. On me dit fort que tous les jeunes hommes sont des trompeurs, qu'il ne les faut point écouter, et que tout ce que vous me dites n'est que pour m'abuser; mais je vous assure que je n'ai pu encore me figurer cela de vous, et je suis si touchée de vos paroles, que je ne saurais croire qu'elles soient menteuses. Dites-moi franchement ce qui en est; car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde, si vous me trompiez; et je pense que j'en mourrais de déplaisir. »

ARNOLPHE.

Hon! chienne!

HORACE.

Qu'avez-vous?

ARNOLPHE.

Moi? rien. C'est que je tousse.

HORACE.

Avez-vous jamais vu d'expression plus douce?
Malgré les soins maudits d'un injuste pouvoir,
Un plus beau naturel peut-il se faire voir?
Et n'est-ce pas sans doute un crime punissable
De gâter méchamment ce fonds[1] d'âme admirable,

1. *Ce fonds*, les trésors de tendresse que renferme l'âme d'Agnès.

D'avoir dans l'ignorance et la stupidité
Voulu de cet esprit étouffer la clarté?
L'amour a commencé d'en déchirer le voile;
Et si par la faveur de quelque bonne étoile,
Je puis, comme j'espère, à ce franc animal,
Ce traître, ce bourreau, ce faquin, ce brutal,...

ARNOLPHE.

Adieu.

HORACE.

Comment, si vite?

ARNOLPHE.

Il m'est dans la pensée
Venu tout maintenant une affaire pressée.

se piquer - pride oneself
have pretensions

LA CRITIQUE
DE
L'ÉCOLE DES FEMMES

(1er juin 1663)

NOTICE

L'éclatant succès de *l'École des femmes* provoqua contre Molière un furieux déchaînement de colères et de jalousies. Les auteurs dramatiques et les comédiens, qu'alarmait justement la redoutable concurrence d'un poète encouragé et protégé par le roi, surent manœuvrer assez habilement pour intéresser dans leur cause une foule de gens qui n'avaient aucun motif d'en vouloir à Molière, si l'on excepte toutefois cette haine instinctive qu'éprouvent les esprits médiocres pour les hommes de génie. Grâce à ces manœuvres, beaucoup de salons, où l'on se piquait de littérature et de bon goût, prirent parti contre la nouvelle pièce, qui, au dire des plus modérés, blessait également la pudeur et le respect qu'on doit aux choses saintes. De Visé[1] fut le premier à donner le signal de cette croisade, à laquelle se crurent obligés de prendre part tous les pédants, tous les poètes méconnus, sans compter la foule moutonnière des ignorants et des sots. Les précieuses furent aussi de la partie ; n'avaient-elles pas à prendre leur revanche de la satire cruelle dont Molière les avait accablées sous les noms de Cathos et de Magdelon? L'attaque fut dirigée avec une malice ingénieuse. On se partagea la besogne. Les lettrés démontrèrent que *l'École des femmes* n'était qu'un effronté plagiat, et que *les Facétieuses Nuits* de Straparole avaient fourni au poète tout ce qu'il pouvait y avoir d'agréable et de plaisant dans sa comédie ; les pédants, qui

1, Jean Donneau de Visé (1640-1710), un des fondateurs du *Mercure galant* (1672) : il fut au nombre des plus zélés partisans de Corneille.

venaient de lire *la Pratique du théâtre*, de l'abbé d'Aubignac[1], n'eurent pas de peine à prouver que toutes les règles d'Aristote et d'Horace avaient été scandaleusement violées; les précieuses déclarèrent leur pudeur alarmée, et les dévots, qui semblaient avoir deviné le futur auteur du *Tartuffe*, virent dans les recommandations d'Arnolphe à Agnès l'impudente parodie d'un sermon.

Ces clabauderies devinrent bientôt si bruyantes et si importunes, qu'elles excitèrent l'indignation généreuse d'un jeune poète, dont le bon sens et la probité ne pouvaient s'accommoder de ces critiques pédantesques et de ces scrupules hypocrites. Boileau adressa à Molière, le 1er janvier 1663, des stances, qui sans doute ne figurent pas au nombre des plus beaux vers qu'il ait écrits, mais qui peut-être témoignent le plus hautement de la perspicacité de son goût et de son courage. Ne fallait-il pas, en effet, un certain courage à ce poète de vingt-sept ans, à peine connu par quelques vers satiriques, et qui avait encore à se faire un nom, pour prendre parti contre une coalition redoutable, et associer sa fortune littéraire à celle d'un écrivain qui allait peut-être succomber sous l'assaut de ses innombrables ennemis? Boileau n'hésita pas cependant. Il prodigua à Molière les encouragements et les éloges, et, avec la sagacité du moraliste, il démontra que la jalousie seule suggérait aux pédants leurs doctes censures, aux précieuses leurs effarouchements pudiques :

> Laisse gronder les envieux :
> Ils ont beau crier en tous lieux
> Qu'en vain tu charmes le vulgaire;
> Que tes vers n'ont rien de plaisant :
> Si tu savais un peu moins plaire,
> Tu ne leur déplairais pas tant.

Cependant Molière ne crut pas devoir suivre le conseil de Boileau : il résolut de répondre à ses ennemis. Dans la préface de *l'École des femmes*, qui parut en mars 1663, le poète annonce qu'il « a fait en dialogue une dissertation » où il essaye de justifier les « personnes qui lui ont donné leur approbation ». La publication de cette apologie fut retardée par l'intervention d'un officieux maladroit, l'abbé Du Buisson, qui s'était mis en tête

1. *La Pratique du théâtre* avait paru en 1657.

de défendre *l'École des femmes* devant le public. Molière, qui avait mille raisons pour préférer se défendre lui-même, dut d'abord se débarrasser de cet admirateur trop zélé, et ce n'est que le 1er juin 1663 que fut jouée *la Critique de l'École des femmes*.

Molière nous introduit dans un de ces salons où l'on dispute journellement sur la comédie à la mode. En vrai poète dramatique, dont les idées revêtent naturellement la forme concrète et vivante d'un personnage, il va mettre en scène, faire agir et parler sous nos yeux les adversaires et les partisans de *l'École des femmes*. Ce qui chez tout autre écrivain n'eût été qu'une dissertation, une simple bataille d'arguments, devient avec Molière une comédie, où chaque idée, chaque théorie s'est incarnée dans un individu, qui apporte à cette dispute académique les passions de son caractère et les préjugés de son rang. Voici venir la précieuse Climène, toujours prête à s'évanouir au seul souvenir des platitudes écœurantes où *s'encanaille* la verve de Molière; voici le marquis, dont toute l'argumentation se réduit à pivoter sur un talon en répétant *tarte à la crème*; M. Lysidas, qui représente la meute aboyante des auteurs jaloux et des pédants; enfin Dorante, le courtisan, dont le goût s'est formé par l'expérience des hommes et de la vie, par le commerce des gens bien élevés, et qui oppose aux censures des « habiles », aux fausses délicatesses des précieuses, son bon sens, sa probité sincère d'« honnête homme », et l'irrécusable témoignage de sa sensibilité. Il s'est amusé; il a ri : peu lui importe que ce soit en dépit d'Aristote et même de l'abbé d'Aubignac.

Tout en réfutant les injustes critiques de ses adversaires, Molière a été naturellement amené à exposer ses idées personnelles sur la comédie. Comme l'auteur de *l'École des femmes* n'a pas multiplié les confidences de ce genre, on a recueilli avidement les quelques indications qui, dans les tirades de Dorante, peuvent nous éclairer sur la poétique de Molière. Sans doute Molière exprime des idées théoriques, dont ses œuvres offrent l'application rigoureuse, quand il nous dit que le poète comique ne cherche pas les mots spirituels, mais ceux qui peignent le caractère des gens; qu'il ne faut pas voir dans les personnages d'une comédie les interprètes de la pensée de l'auteur, mais que chacun d'eux est animé d'une vie propre, agit et parle sui-

vant son ridicule ou sa passion ; il n'est pas moins dans le vrai quand il dissipe les obscurités mystérieuses accumulées sur les règles par les savants, pour montrer qu'elles ne sont autre chose que des observations du bon sens. Mais il paraît plus difficile d'admettre que Dorante traduit exactement la pensée de Molière quand il prétend que la grande règle de toutes les règles est de plaire au public[1]. Non, l'auteur du *Misanthrope* n'a pu sincèrement accorder cette autorité souveraine aux décisions des spectateurs, qui ne jugent des pièces que par le plaisir qu'ils prennent à leur représentation. N'est-ce pas, en effet, faire du poète le courtisan de la foule, l'esclave de la mode, soumettre son art et son génie à la sensibilité mobile d'un auditoire ? Et lorsque ce même public, qui a fait le succès de *l'École des femmes*, compromettra par sa froideur celui du *Misanthrope*, Molière devra-t-il reconnaître qu'il s'est trompé, que sa pièce est mauvaise et que le public a raison ? Il faut donc, dans les théories de Dorante, faire la part des circonstances qui en ont provoqué l'exposé sur le théâtre et des entraînements de la polémique.

1. Voyez p. 160.

LA CRITIQUE

DE

L'ÉCOLE DES FEMMES

Nous sommes dans le salon d'Uranie, où sont arrivés déjà un marquis et une précieuse, Climène, qui attaquent avec violence la dernière comédie de Molière. Survient Dorante, qui est aussi un des familiers de la maison ; il va prendre la défense de Molière, soutenu, il est vrai, par Uranie, dont le bon sens et la vertu modeste contrastent heureusement avec la sottise du marquis et la pudeur affectée de Climène. (Sc. I-IV.)

SCÈNE V

DORANTE, LE MARQUIS, CLIMÈNE, ÉLISE, URANIE.

DORANTE. — Ne bougez, de grâce, et n'interrompez point votre discours. Vous êtes là sur une matière qui, depuis quatre jours, fait presque l'entretien de toutes les maisons de Paris, et jamais on n'a rien vu de si plaisant que la diversité des jugements qui se font là-dessus. Car enfin j'ai ouï condamner cette comédie à certaines gens, par[1] les mêmes choses que j'ai vu d'autres estimer le plus.

URANIE. — Voilà Monsieur le Marquis qui en dit force mal.

LE MARQUIS. — Il est vrai, je la trouve détestable; mor-

1. *Par*, pour, à cause de. C'est ainsi que Mme de Sévigné écrit : « Cela est fâcheux *par* bien des raisons. »

bleu[1]! détestable du dernier détestable; ce qu'on appelle détestable.

DORANTE. — Et moi, mon cher Marquis, je trouve le jugement détestable.

LE MARQUIS. — Quoi? Chevalier, est-ce que tu prétends soutenir cette pièce?

DORANTE. — Oui, je prétends la soutenir.

LE MARQUIS. — Parbleu! je la garantis détestable.

DORANTE. — La caution n'est pas bourgeoise[2]. Mais, Marquis, par quelle raison, de grâce, cette comédie est-elle ce que tu dis?

LE MARQUIS. — Pourquoi elle est détestable?

DORANTE. — Oui.

LE MARQUIS. — Elle est détestable, parce qu'elle est détestable.

DORANTE. — Après cela, il n'y a plus rien à dire: voilà son procès fait. Mais encore instruis-nous, et nous dis les défauts qui y sont.

LE MARQUIS. — Que sais-je, moi? je ne me suis pas seulement donné la peine de l'écouter. Mais enfin je sais bien que je n'ai jamais rien vu de si méchant, Dieu me damne; et Dorilas, contre qui j'étais[3], a été de mon avis.

DORANTE. — L'autorité est belle, et te voilà bien appuyé.

LE MARQUIS. — Il ne faut que voir les continuels éclats de rire que le parterre y fait. Je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien.

DORANTE. — Tu es donc, Marquis, de ces Messieurs du bel air, qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde? Je vis l'autre jour sur le théâtre[4] un de nos amis, qui se rendit ridicule par là. Il

1. Sur ses exclamations familières aux gens de bel air, voyez p. 61, note 1.

2. *Caution bourgeoise* : voyez p. 55, note 5. — 3. A côté de qui j'étais.

4. *Sur le théâtre*; voyez *les Fâcheux*, p. 104, note 1.

écouta toute la pièce avec un sérieux le plus sombre du monde; et tout ce qui égayait les autres, ridait son front. A tous les éclats de rire, il haussait les épaules, et regardait le parterre en pitié; et quelquefois aussi le regardant avec dépit, il lui disait tout haut : « Ris donc, parterre, ris donc[1] ». Ce fut une seconde comédie, que le chagrin[2] de notre ami. Il la donna en galant homme à toute l'assemblée, et chacun demeura d'accord qu'on ne pouvait pas mieux jouer qu'il fit. Apprends, Marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie; que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols[3] ne fait rien du tout au bon goût; que debout[4] et assis on peut donner un mauvais jugement; et qu'enfin, à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.

LE MARQUIS. — Te voilà donc, Chevalier, le défenseur du parterre? Parbleu! je m'en réjouis, et je ne manquerai pas de l'avertir que tu es de ses amis. Hay, hay, hay, hay, hay, hay.

DORANTE. — Ris tant que tu voudras. Je suis pour le bon

1. Ces altercations entre le public du parterre et les spectateurs assis sur le théâtre étaient assez fréquentes. Molière fait allusion à une scène de ce genre dans *les Fâcheux* : voyez p. 104. Dans *les Précieuses ridicules*, Mascarille se vante d'intimider le parterre : « Je vous laisse à penser si, quand nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire ». (sc. IX.)

2. *Le chagrin*, la mauvaise humeur.

3. Le *demi-louis d'or* était le prix des places sur le théâtre (cf. p. 104, note 1), la pièce de *quinze sols*, celui des places au parterre.

4. *Debout* : le parterre resta debout à la Comédie-Française jusqu'au moment où elle fut installée sous Louis XVI à l'Odéon. Voyez Despois : *Le théâtre français sous Louis XIV*, ch. IV.

sens, et ne saurais souffrir les ébullitions de cerveau de nos marquis de Mascarille. J'enrage de voir de ces gens qui se traduisent en ridicules[1], malgré leur qualité; de ces gens qui décident toujours et parlent hardiment de toutes choses, sans s'y connaître; qui dans une comédie se récrieront[2] aux méchants endroits, et ne branleront pas à ceux qui sont bons; qui voyant un tableau, ou écoutant un concert de musique, blâment de même et louent tout à contre-sens, prennent par où ils peuvent les termes de l'art qu'ils attrapent, et ne manquent jamais de les estropier, et de les mettre hors de place[3]. Eh, morbleu! Messieurs, taisez-vous, quand Dieu ne vous a pas donné la connaissance d'une chose; n'apprêtez point à rire à ceux qui vous entendent parler, et songez qu'en ne disant mot, on croira peut-être que vous être d'habiles gens.

LE MARQUIS. — Parbleu! Chevalier, tu le prends là....

DORANTE. — Mon Dieu, Marquis, ce n'est pas à toi que je parle. C'est à une douzaine de Messieurs qui déshonorent les gens de cour par leurs manières extravagantes, et font croire parmi le peuple que nous nous ressemblons tous. Pour moi, je m'en veux justifier le plus qu'il me sera possible; et je les dauberai tant en toutes rencontres, qu'à la fin ils se rendront sages.

Un nouveau personnage est venu prendre part à la discussion:

1. *Ridicules* est pris ici substantivement, dans le sens de personnages ridicules. C'est ainsi qu'Arnolphe dit:

> Moi, j'irais me charger d'une *spirituelle*, etc.
> (*L'École des femmes*, acte I, sc. I.)

2. *Se récrieront* d'admiration.

3. Boileau a fait allusion, dans son Épître VII, à ces censeurs ignorants qui critiquaient à tort et à travers les premières pièces de Molière:

> L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces,
> En habits de marquis, en robes de comtesses,
> Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
> Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
> Le commandeur voulait la scène plus exacte;
> Le vicomte indigné sortait au second acte.

c'est M. Lysidas, qui personnifie les auteurs jaloux des premiers succès de Molière, et les pédants, qui ne lui pardonnent pas de faire de bonnes pièces en dépit d'Aristote. En attendant qu'il se prononce sur *l'Ecole des femmes*, nous allons voir la précieuse Climène reprocher à cette comédie de choquer la pudeur et de manquer aux lois de la galanterie.

SCÈNE VI

CLIMÈNE. — Rendez-vous, ou ne vous rendez pas, je sais fort bien que vous ne me persuaderez point de souffrir les immodesties de cette pièce, non plus que les satires désobligeantes qu'on y voit contre les femmes.

URANIE. — Pour moi, je me garderai bien de m'en offenser et de prendre rien sur mon compte de tout ce qui s'y dit. Ces sortes de satires tombent directement sur les mœurs, et ne frappent les personnes que par réflexion[1]. N'allons point nous appliquer nous-mêmes les traits d'une censure générale; et profitons de la leçon, si nous pouvons, sans faire semblant qu'on parle à nous[2]. Toutes les peintures ridicules qu'on expose sur les théâtres doivent être regardées sans chagrin[3] de tout le monde. Ce sont miroirs publics, où il ne faut jamais témoigner qu'on se voie; et c'est se taxer hautement d'un défaut, que se scandaliser qu'on le reprenne.

CLIMÈNE. — Pour moi, je ne parle pas de ces choses par la part que j'y puisse avoir, et je pense que je vis d'un air[4] dans le monde à ne pas craindre d'être cherchée dans les

1. *Par réflexion*, terme de physique, qui ne s'emploie ordinairement qu'en parlant de la lumière, et qui est pris ici au figuré, dans le sens où nous dirions aujourd'hui *par ricochet*.

2. *A nous*. Cette construction de *parler* avec les pronoms personnels, *parler à moi*, *à lui*, au lieu de *me parler*, *lui parler*, est très fréquente au XVIIe siècle. Corneille en offre de nombreux exemples.

3. *Chagrin*, voyez p. 151, note 2.

4. *D'un air*, d'une manière. Molière dira ailleurs : *l'air dont vous vivez*, et dans le *Tartuffe* (Acte III, sc. III) :

On travaille aujourd'hui *d'un air* miraculeux.

peintures qu'on fait là des femmes qui se gouvernent mal[1].

ÉLISE. — Assurément, Madame, on ne vous y cherchera point. Votre conduite est assez connue, et ce sont de ces sortes de choses qui ne sont contestées de personne.

URANIE. — Aussi, Madame, n'ai-je rien dit qui aille à vous; et mes paroles, comme les satires de la comédie, demeurent dans la thèse générale.

CLIMÈNE. — Je n'en doute pas, Madame. Mais enfin passons sur ce chapitre. Je ne sais pas de quelle façon vous recevez les injures qu'on dit à notre sexe dans un certain endroit de la pièce; et pour moi, je vous avoue que je suis dans une colère épouvantable, de voir que cet auteur impertinent nous appelle *des animaux*[2].

URANIE. — Ne voyez-vous pas que c'est un ridicule[3] qu'il fait parler?

DORANTE. — Et puis, Madame, ne savez-vous pas que les injures des amants n'offensent jamais? qu'il est des amours emportés aussi bien que des doucereux? et qu'en de pareilles occasions les paroles les plus étranges, et quelque chose de pis encore[4], se prennent bien souvent pour des marques d'affection par celles mêmes qui les revoivent?

ÉLISE. — Dites tout ce que vous voudrez, je ne saurais digérer cela, non plus que *potage*[5] et la *tarte à la crème*, dont Madame a parlé tantôt.

1. L'expression est dans Corneille, qui parle de

.... Ces femmes de bien qui *se gouvernent mal*.

(*Le Menteur*, acte I, sc. I.)

2. C'est Arnolphe qui, déplorant la faiblesse des hommes à l'égard des femmes, s'écrie :

Dans le monde on fait tout pour ces *animaux-là*.

3. *Un ridicule*, voyez p. 152, note 1.

4. *Quelque chose de pis encore* : Dorante veut évidemment parler ici des coups, qui, parmi les preuves d'affection, renchérissent encore sur les gros mots. Cf. *les Fâcheux*, p. 113.

5. Le *potage*, allusion à un passage où Alain explique à Georgette ce que c'est que la jalousie en amour : il lui fait entendre qu'elle éprouverait le même dépit à se voir dérober un potage qu'Arnolphe à se voir ravir le cœur d'Agnès.

LE MARQUIS. — Ah! ma foi, oui, *tarte à la crème!* voilà ce que j'avais remarqué tantôt; *tarte à la crème!* Que je vous suis obligé, Madame, de m'avoir fait souvenir de *tarte à la crème!* Y a-t-il assez de pommes[1] en Normandie pour *tarte à la crème? Tarte à la crème*, morbleu! *tarte à la crème!*

DORANTE. — Eh bien! que veux-tu dire : *tarte à la crème?*

LE MARQUIS. — Parbleu! *tarte à la crème*, Chevalier.

DORANTE. — Mais encore?

LE MARQUIS. — *Tarte à la crème!*

DORANTE. — Dis-nous un peu tes raisons.

LE MARQUIS. — *Tarte à la crème!*

URANIE. — Mais il faut expliquer sa pensée, ce me semble.

LE MARQUIS. —*Tarte à la crème*, Madame!

URANIE. — Que trouvez-vous là à redire?

LE MARQUIS. — Moi, rien. *Tarte à la crème!*

URANIE. — Ah! je le quitte[2].

ÉLISE. — Monsieur le Marquis s'y prend bien, et vous bourre de la belle manière. Mais je voudrais bien que Monsieur Lysidas voulût les achever et leur donner quelques petits coups de sa façon.

LYSIDAS. — Ce n'est pas ma coutume de rien blâmer, et je suis assez indulgent pour les ouvrages des autres. Mais, enfin, sans choquer l'amitié que Monsieur le Chevalier témoigne pour l'auteur, on m'avouera que ces sortes de comédies ne sont pas proprement des comédies, et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles à la beauté des pièces sérieuses. Cependant tout le monde donne là dedans aujourd'hui; on ne court plus qu'à cela, et l'on voit une solitude effroyable aux grands ouvrages,

1. Racine fait aussi allusion à la façon dont le parterre témoignait son mécontentement dans son épigramme sur l'*Aspar* de Fontenelle :

> Quant à Pradon, si j'ai bonne mémoire,
> Pommes sur lui volèrent largement.

2. *Je le quitte*, je quitte la partie, je renonce à discuter.

lorsque des sottises ont tout Paris[1]. Je vous avoue que le cœur m'en saigne quelquefois, et cela est honteux pour la France.

CLIMÈNE. — Il est vrai que le goût des gens est étrangement gâté là-dessus, et que le siècle s'encanaille furieusement.

ÉLISE. — Celui-là est joli encore, *s'encanaille*[2]*!* Est-ce vous qui l'avez inventé, Madame?

CLIMÈNE. — Hé!

ÉLISE. — Je m'en suis bien doutée.

DORANTE. — Vous croyez donc, Monsieur Lysidas, que l'esprit et toute la beauté sont dans les poëmes[3] sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange?

URANIE. — Ce n'est pas mon sentiment, pour moi. La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile à faire que l'autre.

DORANTE. — Assurément, Madame; et quand, pour la difficulté, vous mettriez un *plus* du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune[4], accuser les

1. On a supposé, mais sans preuves suffisantes, que M. Lysidas faisait ici allusion aux pièces de Corneille, et en particulier à sa *Sophonisbe*, qui venait d'être accueillie assez froidement. Il paraît plus naturel et plus vraisemblable de prêter à M. Lysidas un retour mélancolique sur la destinée de ses « grands ouvrages ».

2. *S'encanaille* : ce mot, que l'usage a définitivement adopté, était un néologisme au temps de Molière. Somaize, dans son *Dictionnaire des Précieuses*, en attribue la création à la marquise de Maulny. Dans une scène précédente, Climène avait déjà employé un autre néologisme, *obscénité*.

3. *Poëmes* : ce mot désigne couramment au XVII[e] siècle la tragédie et la comédie.

4. Il semble qu'ici Molière songe à Corneille, et, par exemple, à des personnages tels que Cornélie, qui s'écrie :

César, car *le destin* que dans tes fers *je brave*, etc.

(*Pompée*, acte III, sc. IV.

Destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez[1]. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux[2]. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens[3].

CLIMÈNE. — Je crois être du nombre des honnêtes gens[4]; et cependant je n'ai pas trouvé le mot pour rire dans tout ce que j'ai vu.

LE MARQUIS. — Ma foi, ni moi non plus.

1. Molière exagère ici pour les besoins de sa cause la liberté laissée à l'imagination du poète tragique : il ne peut mettre des *héros* à la scène sans tenir compte des traditions consacrées par la légende ou l'histoire, qui ont fixé les traits essentiels du personnage.

2. C'est le reproche que Racine adressera plus tard à Corneille dans la première préface de *Britannicus*.

3. Horace, dont Molière semble ici se souvenir, avait aussi prétendu, en s'appuyant sur les mêmes raisons, que la comédie offre plus de difficultés que la tragédie :

> Creditur, ex medio quia res arcessit, habere
> Sudoris minimum; sed habet comœdia tanto
> Plus oneris, quanto veniæ minus. (Livre II, ép. I, v. 168-170.)

« On croit, parce que la comédie emprunte ses sujets à la vie commune, qu'elle coûte très peu de peine ; mais elle impose au poète un fardeau d'autant plus lourd, qu'elle rencontre moins d'indulgence. »

4. Les *honnêtes gens* : cette expression désignait au XVII[e] siècle les personnes d'un esprit cultivé, qui devaient leur bon goût plus à la pratique du monde et à la nature qu'à l'étude et à la lecture.

DORANTE. — Pour toi, Marquis, je ne m'en étonne pas : c'est que tu n'y as point trouvé de turlupinades[1].

LYSIDAS. — Ma foi, Monsieur, ce qu'on y rencontre ne vaut guère mieux, et toutes les plaisanteries y sont assez froides à mon avis.

DORANTE. — La cour n'a pas trouvé cela

LYSIDAS. — Ah ! Monsieur, la cour !

DORANTE. — Achevez, Monsieur Lysidas. Je vois bien que vous voulez dire que la cour ne se connaît pas à ces choses ; et c'est le refuge ordinaire de vous autres, Messieurs les auteurs, dans le mauvais succès de vos ouvrages, que d'accuser l'injustice du siècle et le peu de lumière des courtisans[2]. Sachez, s'il vous plaît, Monsieur Lysidas, que les courtisans ont d'aussi bons yeux que d'autres ; qu'on peut être habile avec un point de Venise et des plumes[3], aussi bien qu'avec une perruque courte et un petit rabat uni[4] ; que la grande épreuve de toutes vos

1. *Turlupinades*, jeux de mots, calembours. Le mot *turlupin* avait désigné aux XIIIe et XIVe siècles une catégorie d'hérétiques. Il prit plus tard le sens de bouffon, mauvais plaisant. C'est ainsi que l'emploie Boileau dans ces vers de l'*Art poétique* :

> Toutefois à la cour les *turlupins* restèrent,
> Insipides plaisants, bouffons infortunés,
> D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

2. Cet antagonisme entre la cour et certains auteurs qui n'avaient de succès qu'à la ville, durera bien longtemps après la mort de Molière. Il sera même assez violent à la fin du XVIIe siècle, et Versailles et Paris verront se former des coteries rivales d'écrivains. A la cour, on sera dévot, partisan des anciens ; à la ville, libertin et partisan des modernes.

3. Les dentelles d'Italie, et parmi elles le point de Venise, étaient fort à la mode au moment où Molière écrivait cette comédie ; elles coûtaient fort cher, ainsi que les plumes, dont « le brin », nous l'avons vu, coûtait à Mascarille « un louis d'or ».

4. *La perruque courte et le petit rabat* semblent avoir fait partie du costume ordinaire des écrivains de profession. Molière en affublera Trissotin et Vadius, — Cette apologie de la cour se retrouve dans *les Femmes savantes*, acte IV, sc. III.

comédies, c'est le jugement de la cour; que c'est son goût qu'il faut étudier pour trouver l'art de réussir; qu'il n'y a point de lieu où les décisions soient si justes; et sans mettre en ligne de compte tous les gens savants qui y sont, que, du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde, on s'y fait une manière d'esprit, qui sans comparaison juge plus finement des choses, que tout le savoir enrouillé des pédants.

URANIE. — Il est vrai que, pour peu qu'on y demeure, il vous passe là tous les jours assez de choses devant les yeux pour acquérir quelque habitude de les connaître, et surtout pour ce qui est de la bonne et mauvaise plaisanterie.

DORANTE. — La cour a quelques ridicules[1], j'en demeure d'accord, et je suis, comme on voit, le premier à les fronder. Mais, ma foi, il y en a un grand nombre parmi les beaux esprits de profession; et si l'on joue quelques marquis, je trouve qu'il y a bien plus de quoi jouer les auteurs, et que ce serait une chose plaisante à mettre sur le théâtre[2] que leurs grimaces savantes et leurs raffinements ridicules, leur vicieuse coutume d'assassiner les gens de leurs ouvrages, leur friandise[3] de louanges, leurs ménagements de pensées[4], leur trafic de réputation, et leurs ligues offensives et défensives, aussi bien que leurs guerres d'esprit, et leurs combats de prose et de vers.

LYSIDAS. — Molière est bien heureux, Monsieur, d'avoir

1. *Quelques ridicules*, quelques personnages ridicules.
2. « N'est-ce pas là indiquer d'avance les immortelles scènes de Trissotin et de Vadius? N'est-ce pas là montrer dans le lointain, mais bien distinctement, le chef-d'œuvre des *Femmes savantes*, qu'on intitulerait presque aussi bien *les Auteurs ridicules*? » (Auger.)
3. Leur gourmandise d'éloges.
4. *Leurs ménagements de pensées*, l'art avec lequel ils savent ménager l'expression de leur pensée, l'exprimer avec des réserves infinies, ne commençant jamais par l'aveu sincère et brutal de leurs sentiments.

un protecteur aussi chaud que vous. Mais enfin, pour venir au fait, il est question de savoir si sa pièce est bonne, et je m'offre d'y montrer partout cent défauts visibles.

URANIE. — C'est une étrange chose de vous autres Messieurs les poètes, que vous condamniez toujours les pièces où tout le monde court, et ne disiez jamais du bien que de celles où personne ne va. Vous montrez pour les unes une haine invincible, et pour les autres une tendresse qui n'est pas concevable.

DORANTE. — C'est qu'il est généreux de se ranger du côté des affligés.

URANIE. — Mais, de grâce, Monsieur Lysidas, faites-nous voir ces défauits, dont je ne me suis point aperçue.

LYSIDAS. — Ceux qui possèdent Aristote et Horace voient d'abord, Madame, que cette comédie pèche contre toutes les règles de l'art.

URANIE. — Je vous avoue que je n'ai aucune habitude[1] avec ces Messieurs-là, et que je ne sais point les règles de l'art.

DORANTE. — Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles, dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours. Il semble, à vous ouïr parler, que ces règles de l'art soient les plus grands mystères du monde; et cependant ce ne sont que quelques observations aisées, que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poèmes; et le même bon sens qui a fait autrefois ces observations les fait aisément tous les jours, sans le secours d'Horace et d'Aristote. Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. Veut-on

1. *Avoir habitude avec quelqu'un*, avoir des rapports, être lié avec quelqu'un. Corneille écrit :

> *Vous avez habitude* avec ce cavalier?
> (*La Suite du Menteur*, acte, IV, sc. VI.)

que tout un public s'abuse sur ces sortes de choses, et que chacun n'y soit pas juge du plaisir qu'il y prend[1]?

URANIE. — J'ai remarqué une chose de ces Messieurs-là : c'est que ceux qui parlent le plus des règles, et qui les savent mieux que les autres, font des comédies que personne ne trouve belles[2].

DORANTE. — Et c'est ce qui marque, Madame, comme on doit s'arrêter peu à leurs disputes embarrassées. Car enfin, si les pièces qui sont selon les règles ne plaisent pas et que celles qui plaisent ne soient pas selon les règles, il faudrait de nécessité que les règles eussent été mal faites. Moquons-nous donc de cette chicane où[3] ils veulent assujettir le goût du public, et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir[4].

URANIE. — Pour moi, quand je vois une comédie, je regarde seulement si les choses me touchent; et, lorsque je m'y suis bien divertie, je ne vais point demander si j'ai eu tort, et si les règles d'Aristote me défendaient de rire.

DORANTE. — C'est justement comme un homme qui aurait trouvé une sauce excellente, et qui voudrait examiner si elle est bonne sur les préceptes du *Cuisinier français*.

URANIE. — Il[5] est vrai; et j'admire les raffinements de

1. Voyez la préface des *Précieuses ridicules*, où Molière, avant même d'avoir été attaqué par les pédants, développe à peu près les mêmes idées.

2. On connaît le mot du grand Condé à l'abbé d'Aubignac, le savant auteur de *la Pratique du Théâtre* (1657), qui avait composé, malgré toute sa science, une détestable tragédie (*Zénobie*) : « Je sais bon gré à l'abbé d'Aubignac, disait le prince, d'avoir si bien suivi les règles d'Aristote; mais je ne pardonne point aux règles d'Aristote d'avoir fait faire à l'abbé d'Aubignac une si méchante tragédie ».

3. *Où*, à laquelle.

4. Sur les idées défendues ici par Molière, voyez la *Notice*, p. 148.

5. *Il*, cela.

certaines gens sur des choses que nous devons sentir par nous-mêmes.

DORANTE. — Vous avez raison, Madame, de les trouver étranges, tous ces raffinements mystérieux. Car enfin, s'ils ont lieu, nous voilà réduits à ne nous plus croire; nos propres sens seront esclaves en toutes choses; et, jusques au manger et au boire, nous n'oserons plus trouver rien de bon, sans le congé[1] de Messieurs les experts.

1. *Le congé*, la permission :

Mais *sans votre congé* mon sang n'ose sortir.
(*Horace*, acte V, sc. II.)

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES

(1663)

NOTICE

La Critique de l'École des femmes put rassurer certains partisans de Molière en leur démontrant, par l'organe de Dorante, que leur admiration ne s'était pas fourvoyée et qu'ils n'avaient pas eu tort de se divertir. Mais cette réplique aux détracteurs de *l'École des femmes* devait avoir pour effet plus certain de susciter à notre poète de nouveaux ennemis.

Il faut placer au premier rang les comédiens de l'*hôtel de Bourgogne*, justement alarmés des succès d'une troupe rivale, qui semblait devoir les supplanter dans la faveur du roi. Ils avaient essayé de défendre leur privilège en invoquant la protection de la reine mère. Mais le crédit de Molière n'avait point été ébranlé par cette manœuvre de ses envieux, et bientôt les *grands comédiens* se virent réduits à satisfaire leur dépit en faisant injurier et calomnier leur rival triomphant.

Ils trouvèrent, pour l'accomplissement de cette basse besogne, deux jeunes écrivains également avides de renommée, de Visé, le futur fondateur du *Mercure galant*, et Boursault, qui devait faire un meilleur emploi de son talent en écrivant son *Ésope à la cour*. De Visé composa un pamphlet dialogué qu'il intitula : *Zélinde*, comédie, ou *la Véritable critique de l'École des femmes, et la Critique de la critique*. Il ne se contentait pas d'y censurer le poète : il attaquait avec une extrême violence l'homme et le comédien, ne reculant devant aucune de ces insinuations calomnieuses qui devaient être renouvelées contre Molière à chacun de ses succès. L'auteur, avec une perfidie qui surprend un peu chez un jeune homme de vingt-trois ans, sut intéresser à sa

cause la morale et la religion, également outragées, si nous l'en croyons, par *l'École des femmes*.

Boursault reprit ces griefs dans sa comédie satirique *le Portrait du peintre ou la contre-critique de l'École des femmes*, qui fut jouée sur la scène de l'hôtel de Bourgogne (octobre 1663). On chercherait vainement dans ce pamphlet les qualités de verve et d'esprit capables d'en justifier le succès. *Le Portrait du peintre* eut cependant une heureuse fortune : il l'a dut peut-être au jeu passionné des interprètes, plus probablement à toutes les jalousies et à toutes les rancunes que cette satire devait satisfaire. Au nombre des mécontents on se plaît à citer Corneille, auquel Molière semble bien avoir songé dans le passage de la *Critique* où il établit, entre la comédie et la tragédie, un parallèle assez désobligeant pour celle-ci[1]. Boursault n'eût donc été que le prête-nom d'une cabale, et, si nous en croyons Molière, ses illustres ennemis, désireux de l'humilier par l'indignité même de son adversaire, lui auraient opposé un « auteur sans réputation »[2].

Mais la riposte de Molière ne devait pas longtemps se faire attendre. Le poète avait été encouragé par le roi lui-même à répondre aux attaques de ses détracteurs. Il le fit avec une promptitude et une vigueur qui durent déconcerter les comédiens de l'hôtel de Bourgogne. *L'Impromptu de Versailles*, joué pour la première fois devant le roi, le 14 octobre 1663, ne semble pas en effet avoir demandé à son auteur plus d'une semaine de travail. Reprenant une idée bien des fois exploitée depuis le début du siècle[3], Molière nous ouvre les coulisses de son théâtre et nous fait assister aux divers incidents d'une répétition. Nous voyons le poète-acteur au milieu de ses comédiens, distribuant les rôles, parlant à chacun avec une autorité tempérée de douceur et de bonhomie, donnant des conseils sur la déclamation,

1. L'intervention de Visé, partisan déclaré de Corneille, semble encore autoriser cette hypothèse : en attaquant Molière dans *Zélinde*, il servait la passion de l'auteur malheureux de *Sophonisbe*, qui, témoin du succès de *l'École des femmes*, ne pouvait voir sans tristesse cette « solitude effroyable aux grands ouvrages », dont parle *la Critique de l'École des femmes* », sc. VI.

2. *L'Impromptu*, sc. V.

3. Par Scudéry, dans *la Comédie des comédiens*, par Corneille, dans *l'Illusion comique*, par Rotrou, dans *Saint-Genest*.

des indications sur le caractère des personnages, et, à propos de tout, daubant sur l'hôtel de Bourgogne et sur M. Boursault. A ce propos, on a reproché[1] à Molière d'avoir usé dans *l'Impromptu* « des licences de l'ancienne comédie grecque » et on a rappelé le souvenir d'Aristophane. On pouvait aussi faire observer que, par une contradiction singulière, dans la pièce même où Molière se défend de « toucher aux personnes », il désigne par leur nom en les couvrant de ridicule la plupart de ses adversaires. Mais il ne faut pas oublier que Molière avait été personnellement attaqué avec la dernière violence, qu'on ne lui avait épargné aucun outrage, et qu'il eut toujours le bon goût de ne critiquer chez ses ennemis que ce qui appartenait au public, chez les comédiens les ridicules de leur débit et de leur jeu, chez Boursault la platitude de sa pièce.

La scène de *l'Impromptu* où Molière se moque des comédiens de l'hôtel de Bourgogne et les contrefait, semble avoir servi de modèle aux *imitations* des comédiens en vogue, qui défrayent ce qu'il est convenu d'appeler dans nos *Revues* l'acte des théâtres. Nous voyons que Molière, par une conséquence naturelle de sa poétique, voulait aussi faire entrer la vérité et le naturel dans la déclamation théâtrale. Mais ce qui nous intéresse surtout dans *l'Impromptu*, c'est tout ce que nous y apprenons sur l'art de Molière, sur le travail intime de son génie : c'est bien là que nous voyons à l'œuvre cet infatigable observateur, qui, au milieu des tracas d'une répétition, ne cesse pas d'étudier ceux qui l'entourent, et, avec l'activité d'un esprit créateur, s'approprie aussitôt ses observations, les utilise et les met en œuvre.

Un des premiers rôles de l'hôtel de Bourgogne, si cruellement raillés par Molière, était Montfleury. Son fils, qui n'était pas sans talent, crut devoir venger son père en ripostant à *l'Impromptu de Versailles* par *l'Impromptu de l'hôtel de Condé* (nov. ou déc. 1663). Plus discret que les détracteurs de Molière, Montfleury se contenta de ridiculiser les pièces du poète et surtout le jeu de l'acteur. Nous retrouvons malheureusement les grossièretés et les calomnies, qui furent l'arme favorite des ennemis de Molière, dans une œuvre nouvelle de l'implacable de Visé, Réponse à *l'Impromptu de Versailles* ou *la Vengeance des Marquis*. L'au-

1. Voltaire.

teur, qui ne pouvait se dissimuler la portée d'une semblable accusation, s'efforçait de démontrer qu'en attaquant les marquis Elomire[1] offensait le roi lui-même : en effet ne forment-ils pas sa cour, et ne sont-ils pas associés à ses plaisirs et à ses victoires? Cette insinuation était aussi grotesque que perfide alors que Louis XIV avait témoigné au poète sa bienveillance en lui « commandant » de confondre ses adversaires : aussi ne faut-il retenir de cet odieux pamphlet que la constatation du triomphe définitif de Molière et de la faveur persistante dont il est honoré par le roi. Sûr de cette protection toute-puissante, le poète n'avait qu'à poursuivre sa tâche, et il suffit de consulter la scène III de *l'Impromptu* pour voir que dès lors les « sujets » ne lui manquaient pas.

1. Anagramme de Molière fréquemment employé par ses ennemis.

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES

SCÈNE PREMIÈRE

Molière rappelle à ses comédiens les rôles que chacun d'eux doit jouer dans la pièce, qui va être représentée devant le roi.

MOLIÈRE (s'adressant à de la Grange). — Vous, prenez garde à bien représenter avec moi votre rôle de marquis.

MADEMOISELLE[1] MOLIÈRE. -- Toujours des marquis!

MOLIÈRE. — Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie[2]; et comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie.

MADEMOISELLE BÉJART. — Il est vrai, on ne s'en saurait passer.

MOLIÈRE. — Pour vous, Mademoiselle....

MADEMOISELLE DU PARC. — Mon Dieu, pour moi, je m'acquitterai fort mal de mon personnage, et je ne sais pas pourquoi vous m'avez donné ce rôle de façonnière.

1. *Mademoiselle* : on appelait ainsi au XVIIe siècle les bourgeoises mariées; *madame* était réservé aux femmes de qualité.

2. Tel est en effet le rôle que Molière attribuera aux marquis dans plusieurs de ses comédies, particulièrement dans *le Misanthrope*. On peut être surpris de la hardiesse du langage de Molière; mais il ne faut pas oublier que cette diatribe si méprisante contre les marquis se trouve dans une pièce qui avait été « commandée » par le roi.

MOLIÈRE. — Mon Dieu, Mademoiselle, voilà comme vous disiez lorsque l'on vous donna celui de *la Critique de l'École des femmes*[1]; cependant vous vous en êtes acquittée à merveille, et tout le monde est demeuré d'accord qu'on ne peut pas mieux faire que vous avez fait. Croyez-moi, celui-ci sera de même; et vous le jouerez mieux que vous ne pensez.

MADEMOISELLE DU PARC. — Comment cela se pourrait-il faire? car il n'y a point de personne au monde qui soit moins façonnière que moi.

MOLIÈRE. — Cela est vrai; et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur[2]. Tâchez donc de bien prendre, tous, le caractère de vos rôles, et de vous figurer que vous êtes ce que vous représentez.

(A du Croisy.) Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe.

(A Brécourt.) Pour vous, vous faites un honnête homme de cour, comme vous avez déjà fait dans *la Critique de l'École des femmes*[3], c'est-à-dire que vous devez prendre un air posé, un ton de voix naturel, et gesticuler le moins qu'il vous sera possible.

1. Le rôle de la précieuse Climène.

2. Molière décerne ici ironiquement à Mlle Du Parc un éloge qu'elle ne méritait pas : le surnom qu'on lui avait donné (*la marquise*) prouve en effet qu'elle était volontiers *façonnière* et d'humeur hautaine. C'est à elle que Corneille avait adressé, en 1658, les stances célèbres :

> Marquise, si mon visage
> A quelques traits un peu vieux, etc.

3. Le rôle de Dorante.

(A de la Grange.) Pour vous, je n'ai rien à vous dire[1].

(A Mademoiselle Béjart.) Vous, vous représentez une de ces femmes qui, pourvu qu'elles ne fassent point l'amour, croient que tout le reste leur est permis, de ces femmes qui se retranchent toujours fièrement sur leur pruderie, regardent un chacun de haut en bas, et veulent que toutes les plus belles qualités que possèdent les autres ne soient rien en comparaison d'un misérable honneur dont personne ne se soucie. Ayez toujours ce caractère devant les yeux, pour en bien faire les grimaces.

(A Mademoiselle de Brie.) Pour vous, vous faites une de ces femmes qui pensent être les plus vertueuses personnes du monde pourvu qu'elles sauvent les apparences, de ces femmes qui croient que le péché n'est que dans le scandale, qui veulent conduire doucement les affaires qu'elles ont sur le pied d'attachement honnête, et appellent amis ce que les autres nomment galants. Entrez bien dans ce caractère.

(A Mademoiselle Molière.) Vous, vous faites le même personnage que dans *la Critique*[2], et je n'ai rien à vous dire, non plus qu'à Mademoiselle Du Parc.

(A Mademoiselle du Croisy.) Pour vous, vous représentez une de ces personnes qui prêtent doucement des charités[3] à tout le monde, de ces femmes qui donnent toujours le petit coup de langue en passant, et seraient bien fâchées d'avoir souffert qu'on eût dit du bien du prochain. Je crois que vous ne vous acquitterez pas mal de ce rôle.

(A Mademoiselle Hervé.) Et pour vous, vous êtes la soubrette

1. Cet éloge était mérité, nous disent les contemporains, par le talent de la Grange : nous ne pouvons apprécier aujourd'hui que les qualités de l'honnête homme, que nous révèle son célèbre *Registre*.

2. Le personnage d'Elise.

3. *Prêter des charités*, calomnier. Littré cite cet exemple de Boileau : « Je lui ai dit (au père La Chaise) que j'avais été fort surpris qu'on *m'eût prêté des charités* auprès de lui. » (Lettre 48, à Racine.) On accusait Boileau d'avoir écrit contre les jésuites.

de la Précieuse, qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape, comme elle peut, tous les termes de sa maîtresse. Je vous dis tous vos caractères, afin que vous vous les imprimiez fortement dans l'esprit. Commençons maintenant à répéter, et voyons comme cela ira.

SCÈNE IV

MOLIÈRE. — « Voici un homme qui nous jugera. Chevalier!

BRÉCOURT. — « Quoi?

MOLIÈRE. — « Juge-nous un peu sur une gageure que nous avons faite.

BRÉCOURT. — « Et quelle?

MOLIÈRE. — « Nous disputons qui est le marquis de *la Critique* de Molière : il gage que c'est moi, et moi je gage que c'est lui.

BRÉCOURT. — « Et moi, je juge que ce n'est ni l'un ni l'autre. Vous êtes fous tous deux, de vouloir vous appliquer ces sortes de choses; et voilà de quoi j'ouïs l'autre jour se plaindre Molière, parlant à des personnes qui le chargeaient de même chose que vous. Il disait que rien ne lui donnait du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait; que son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et que tous les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes proprement[1], qu'il habille à sa fantaisie, pour réjouir les spectateurs,

1. *Proprement*, exactement, à prendre le mot dans son acception la plus rigoureuse; c'est ainsi que La Fontaine a dit de la fable :

C'est *proprement* un charme.

Ne pas se tromper sur le véritable sens de ce passage et croire, par exemple, que Molière prétend mettre au théâtre des personnages de convention, qui n'ont rien de réel : il se défend seulement de faire la satire particulière de tel ou tel individu.

qu'il serait bien fâché d'y avoir jamais marqué qui que ce soit; et que si quelque chose était capable de le dégoûter de faire des comédies, c'était les ressemblances qu'on y voulait toujours trouver, et dont ses ennemis tâchaient malicieusement d'appuyer la pensée[1], pour lui rendre de mauvais offices auprès de certaines personnes à qui il n'a jamais pensé. Et en effet je trouve qu'il a raison; car pourquoi vouloir, je vous prie, appliquer[2] tous ses gestes et toutes ses paroles, et chercher à lui faire des affaires en disant hautement : « Il joue un tel, » lorsque ce sont des choses qui peuvent convenir à cent personnes? Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle, il est impossible à Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde[3]; et s'il faut qu'on l'accuse d'avoir songé toutes les personnes[4] où l'on peut trouver les défauts qu'il peint, il faut sans doute qu'il ne fasse plus de comédies.

MOLIÈRE. — « Ma foi, Chevalier, tu veux justifier Molière, et épargner notre ami que voilà.

LA GRANGE. — « Point du tout. C'est toi qu'il épargne, et nous trouverons d'autres juges.

MOLIÈRE. — « Soit. Mais, dis-moi, Chevalier, crois-tu pas[5]

1. Donner du crédit à l'opinion qui faisait de Molière un nouvel Aristophane.

2. *Appliquer*, c'est-à-dire attribuer à tel ou tel individu les « gestes et les paroles » de ses personnages.

3. Qui ne s'applique à quelqu'un.

4. Rien n'est plus commun que cet emploi de *songer* pris activement; cf. Corneille :

> Pauline, sans raison dans la douleur plongée,
> Craint et croit déjà voir ma mort *qu'elle a songée.*
> (*Polyeucte*, acte I, sc. I.)

et Molière : *J'avais songé* une comédie. (*Impromptu*, sc. I.)

5. *Crois-tu pas :* l'ellipse de *ne* dans les phrases interrogatives a donné lieu au XVIIe siècle à de longues controverses, et Vaugelas se montre très incertain sur ce point délicat. Comme Molière, La Fontaine, Racine

que ton Molière est épuisé maintenant, et qu'il ne trouvera plus de matière pour...?

BRÉCOURT. — « Plus de matière? Eh! mon pauvre Marquis, nous lui en fournirons toujours assez, et nous ne prenons guère le chemin de nous rendre sages pour tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit[1]. »

MOLIÈRE. — Attendez, il faut marquer davantage tout cet endroit. Écoutez-le-moi dire un peu. « Et qu'il ne trouvera plus de matière pour.... — Plus de matière? Hé! mon pauvre Marquis, nous lui en fournirons toujours assez, et nous ne prenons guère le chemin de nous rendre sages pour tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait épuisé dans ses comédies tout le ridicule des hommes? Et, sans sortir de la cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens où[2] il n'a point touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde[3] et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides, qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prospérité et vous accablent dans la disgrâce? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontents de la cour, ces suivants inutiles, ces incommodes[4] assidus, ces gens, dis-je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités,

et Mme de Sévigné ont souvent omis la négation *ne* dans ces sortes de phrases : l'usage leur a donné tort.

1. *Pour*, du moins par rapport aux satires, où il raille nos défauts et nos ridicules.

2. *Où*, auxquels.

3. Cf. *le Misanthrope*, acte I, sc. I, où Molière fait la satire des « affables donneurs d'embrassades frivoles ».

4. *Incommodes* est pris ici substantivement et synonyme d'*importuns*. Voyez p. 152, note 1, pour *ridicules* et *spirituelle*.

et qui veulent que l'on les récompense d'avoir obsédé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promènent leurs civilités à droit et à gauche[1], et courent à tous ceux qu'ils voient avec les mêmes embrassades et les mêmes protestations d'amitié? « Monsieur, votre très humble serviteur. — « Monsieur, je suis tout à votre service. — Tenez-moi des « vôtres, mon cher. — Faites état de moi, Monsieur, « comme du plus chaud de vos amis. — Monsieur, je suis « ravi de vous embrasser. — Ah! Monsieur, je ne vous « voyais pas! Faites-moi la grâce de m'employer. Soyez « persuadé que je suis entièrement à vous. Vous êtes « l'homme du monde que je révère le plus. Il n'y a per- « sonne que j'honore à l'égal de vous. Je vous conjure de « le croire. Je vous supplie de n'en point douter. — Ser- « viteur. — Très humble valet. » Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra; et tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est rien que bagatelle au prix de ce qui reste. » Voilà à peu près comme cela doit être joué.

Les comédiens de Molière l'engagent à tirer vengeance de la pièce de Boursault, *le Portrait du peintre*, jouée sur la scène de l'hôtel de Bourgogne.

MADEMOISELLE BÉJART. — Souffrez que j'interrompe pour un peu la répétition. Voulez-vous que je vous die[2]? Si j'avais été en votre place, j'aurais poussé les choses autrement. Tout le monde attend de vous une réponse vigoureuse; et après la manière dont on m'a dit que vous étiez traité dans cette comédie, vous étiez en droit de tout dire contre les comédiens, et vous deviez n'en épargner aucun.

MOLIÈRE. — J'enrage de vous ouïr parler de la sorte; et

1. *A droit* était très fréquemment employé au XVII[e] siècle : on trouve des exemples de cette forme chez Boileau. Corneille, Mme de Sévigné, etc.

2. *Die* : sur cette forme, voyez p. 59, note 4.

voilà votre manie, à vous autres femmes. Vous voudriez que je prisse feu d'abord contre eux, et qu'à leur exemple j'allasse éclater promptement en invectives et en injures. Le bel honneur que j'en pourrais tirer, et le grand dépit que je leur ferais! Ne se sont-ils pas préparés de bonne volonté à ces sortes de choses? Et lorsqu'ils ont délibéré s'ils joueraient *le Portrait du peintre*, sur la crainte d'une riposte, quelques-uns d'entre eux n'ont-ils pas répondu : « Qu'il nous rende toutes les injures qu'il voudra, pourvu que nous gagnions de l'argent? » N'est-ce pas là la marque d'une âme fort sensible à la honte? et ne me vengerais-je pas bien d'eux en leur donnant ce qu'ils veulent bien recevoir?

MADEMOISELLE DE BRIE. — Ils se sont fort plaints, toutefois, de trois ou quatre mots que vous avez dits d'eux dans *la Critique* et dans vos *Précieuses*.

MOLIÈRE. — Il est vrai, ces trois ou quatre mots sont fort offensants, et ils ont grande raison de les citer. Allez, allez, ce n'est pas cela. Le plus grand mal que je leur aie fait, c'est que j'ai eu le bonheur de plaire un peu plus qu'ils n'auraient voulu [1]; et tout leur procédé, depuis que nous sommes venus à Paris, a trop marqué ce qui les touche. Mais laissons-les faire tant qu'ils voudront; toutes leurs entreprises ne doivent point m'inquiéter. Ils critiquent mes pièces : tant mieux; et Dieu me garde d'en faire jamais qui leur plaise! Ce serait une mauvaise affaire pour moi.

MADEMOISELLE DE BRIE. — Il n'y a pas grand plaisir pourtant à voir déchirer ses ouvrages.

MOLIÈRE. — Et qu'est-ce que cela me fait? N'ai-je pas obtenu de ma comédie tout ce que j'en voulais obtenir, puisqu'elle a eu le bonheur d'agréer aux augustes per-

1. C'est précisément ce que dit Boileau dans ses *Stances à Molière*

Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant.

sonnes à qui particulièrement je m'efforce de plaire? N'ai-je pas lieu d'être satisfait de sa destinée, et toutes leurs censures ne viennent-elles pas trop tard? Est-ce moi, je vous prie, que cela regarde maintenant? et lorsqu'on attaque une pièce qui a eu du succès, n'est-ce pas attaquer plutôt le jugement de ceux qui l'ont approuvée, que l'art de celui qui l'a faite?

MADEMOISELLE DE BRIE. — Ma foi, j'aurais joué ce petit Monsieur l'auteur, qui se mêle d'écrire contre des gens qui ne songent pas à lui.

MOLIÈRE. — Vous êtes folle. Le beau sujet à divertir la cour que Monsieur Boursault! Je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant, et si, quand on le bernerait sur un théâtre, il serait assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée : il ne demanderait pas mieux; et il m'attaque de gaieté de cœur, pour se faire connaître de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre, et les comédiens ne me l'ont déchaîné[1] que pour m'engager à une sotte guerre, et me détourner, par cet artifice, des autres ouvrages que j'ai à faire; et cependant, vous êtes assez simples pour donner toutes dans ce panneau. Mais enfin j'en ferai ma déclaration publiquement. Je ne prétends faire aucune réponse à toutes leurs critiques et leurs contre-critiques[2]. Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, j'en suis d'accord. Qu'ils s'en saisissent après nous, qu'ils les retournent comme un habit pour les mettre sur leur théâtre[3], et tâchent à profiter de quel-

1. Ne l'ont lancé contre moi : l'expression dont se sert Molière suffit pour assimiler Boursault à un chien hargneux, aboyant après le poète sur l'ordre de ses maîtres. Voyez sur le rôle joué par Boursault la *Notice*, p. 163.

2. Tel est le sous-titre de la comédie de Boursault, qui est intitulée : *le Portrait du peintre, ou la contre-critique de l'Ecole des femmes.*

3. Ceci s'applique à Boursault, qui, dans sa comédie satirique, s'était

que agrément qu'on y trouve, et d'un peu de bonheur que j'ai, j'y consens : ils en ont besoin, et je serai bien aise de contribuer à les faire subsister, pourvu qu'ils se contentent de ce que je puis leur accorder avec bienséance. La courtoisie doit avoir des bornes; et il y a des choses qui ne font rire ni les spectateurs, ni celui dont on parle. Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, mes paroles, mon ton de voix, et ma façon de réciter, pour en faire et dire tout ce qu'il leur plaira, s'ils en peuvent tirer quelque avantage : je ne m'oppose point à toutes ces choses, et je serai ravi que cela puisse réjouir le monde. Mais en leur abandonnant tout cela, ils me doivent faire la grâce de me laisser le reste et de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquaient dans leurs comédies. C'est de quoi je prierai civilement cet honnête Monsieur qui se mêle d'écrire pour eux, et voilà toute la réponse qu'ils auront de moi.

borné à *retourner comme un habit la Critique de l'Ecole des femmes.*

LE MARIAGE FORCÉ

COMÉDIE

(29 janvier 1664)

NOTICE

Nous avons dit[1] que toutes les attaques des ennemis de Molière avaient été impuissantes à ébranler son crédit auprès du roi. Celui-ci donna à l'auteur de *l'École des femmes* une nouvelle preuve de sa bienveillance, en le faisant inscrire sur la liste des pensions dressée en 1663, avec cette mention flatteuse : « Au sieur Molière, excellent poète comique, mille livres. »

Molière adressa au roi un spirituel remerciement en vers, où sa muse promettait à Louis XIV

> D'employer à sa gloire ainsi qu'à ses plaisirs
> Tout son art et toutes ses veilles.

Le poète tenait déjà cette promesse lorsqu'il composait une comédie-ballet, en trois actes, *le Mariage forcé*, qui devait être joué au Louvre pour la première fois le 29 janvier 1664. Le roi y dansa sous le costume d'un Égyptien. Tout n'était pas allégorie pure et fiction mythologique dans le ballet, dont Molière avait écrit le scénario et Lulli la musique. Il fut facile au poète de dégager la comédie que renfermait son livret, et, grâce à la suppression des récits et des entrées, il put réduire sa pièce de trois actes à un seul. C'est sous cette forme nouvelle que *le Mariage forcé* a été le plus fréquemment représenté, même du temps de Molière : il dut en effet renoncer, quand sa pièce passa

1. Cf. la Notice de *l'Impromptu de Versailles*, p. 163.

sur la scène du Palais-Royal, à la musique et aux danses, qui entraînaient des frais considérables.

Nous donnons ici la première scène du *Mariage forcé*, où Molière se raille spirituellement des gens qui ne demandent des conseils que pour obtenir l'approbation des décisions qu'ils ont déjà prises.

LE MARIAGE FORCÉ

SCÈNE PREMIÈRE

SGANARELLE, GÉRONIMO.

SGANARELLE. — Je suis de retour dans un moment[1]. Que l'on ait bien soin du logis et que tout aille comme il faut. Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on vienne me querir vite chez le Seigneur Géronimo ; et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti et que je ne dois revenir de toute la journée.

GÉRONIMO. — Voilà un ordre fort prudent.

SGANARELLE. — Ah! Seigneur Géronimo, je vous trouve à propos, et j'allais chez vous vous chercher.

GÉRONIMO. — Et pour quel sujet, s'il vous plaît?

SGANARELLE. — Pour vous communiquer une affaire que j'ai en tête, et vous prier de m'en dire votre avis.

GÉRONIMO. — Très volontiers. Je suis bien aise de cette rencontre, et nous pouvons parler ici en toute liberté.

SGANARELLE. — Mettez donc dessus[2], s'il vous plaît. Il s'agit d'une chose de conséquence, que l'on m'a proposée; et il est bon de ne rien faire sans le conseil de ses amis.

GÉRONIMO. — Je vous suis obligé de m'avoir choisi pour cela. Vous n'avez qu'à me dire ce que c'est.

1. Sganarelle parle aux personnes qui sont dans la maison.
2. C'est-à-dire couvrez-vous, mettez votre chapeau. Cf. *le Bourgeois gentilhomme*, acte III, sc. IV.

SGANARELLE. — Mais auparavant je vous conjure de ne me point flatter du tout, et de me dire nettement votre pensée.

GÉRONIMO. — Je le ferai, puisque vous le voulez.

SGANARELLE. — Je ne vois rien de plus condamnable qu'un ami qui ne nous parle pas franchement.

GÉRONIMO. — Vous avez raison.

SGANARELLE. — Et dans ce siècle on trouve peu d'amis sincères.

GÉRONIMO. — Cela est vrai.

SGANARELLE. — Promettez-moi donc, Seigneur Géronimo, de me parler avec toute sorte de franchise.

GÉRONIMO. — Je vous le promets.

SGANARELLE. — Jurez-en votre foi.

GÉRONIMO. — Oui, foi d'ami. Dites-moi seulement votre affaire.

SGANARELLE. — C'est que je veux savoir de vous si je ferai bien de me marier[1].

GÉRONIMO. — Qui, vous?

SGANARELLE. — Oui, moi-même en propre personne. Quel est votre avis là-dessus?

GÉRONIMO. — Je vous prie auparavant de me dire une chose.

SGANARELLE. — Et quoi?

GÉRONIMO. — Quel âge pouvez-vous bien avoir maintenant?

SGANARELLE. — Moi?

GÉRONIMO. — Oui.

SGANARELLE. — Ma foi, je ne sais; mais je me porte bien.

GÉRONIMO. — Quoi? vous ne savez pas à peu près votre âge?

SGANARELLE. — Non : est-ce qu'on songe à cela?

GÉRONIMO. — Hé! dites-moi un peu, s'il vous plaît : combien aviez-vous d'années lorsque nous fîmes connaissance?

1. Telle est la question posée par Panurge à Pantagruel dans Rabelais (livre III). Pantagruel, dans ses réponses, se contente de suivre l'humeur de son interlocuteur, et, selon que celui-ci vante ou dénigre le mariage, il lui dit : *Mariez-vous donc* ou *Point donc ne vous mariez.*

SGANARELLE. — Ma foi, je n'avais que vingt ans alors.

GÉRONIMO. — Combien fûmes-nous ensemble à Rome?

SGANARELLE. — Huit ans.

GÉRONIMO. — Quel temps avez-vous demeuré en Angleterre?

SGANARELLE. — Sept ans.

GÉRONIMO. — Et en Hollande, où vous fûtes ensuite?

SGANARELLE. — Cinq ans et demi.

GÉRONIMO. — Combien y a-t-il que vous êtes revenu ici?

SGANARELLE. — Je revins en cinquante-six.

GÉRONIMO. — De cinquante-six à soixante-huit[1], il y a douze ans, ce me semble. Cinq en Hollande, font dix-sept; sept ans en Angleterre, font vingt-quatre; huit dans notre séjour à Rome, font trente-deux; et vingt que vous aviez lorsque nous nous connûmes, cela fait justement cinquante-deux : si bien, Seigneur Sganarelle, que, sur votre propre confession, vous êtes environ à votre cinquante-deuxième ou cinquante-troisième année.

SGANARELLE. — Qui, moi? Cela ne se peut pas.

GÉRONIMO. — Mon Dieu, le calcul est juste; et là-dessus je vous dirai franchement et en ami, comme vous m'avez fait promettre de vous parler, que le mariage n'est guère votre fait. C'est une chose à laquelle il faut que les jeunes gens pensent bien mûrement avant que de la faire; mais les gens de votre âge n'y doivent point penser du tout; et si l'on dit que la plus grande de toutes les folies est celle de se marier, je ne vois rien de plus mal à propos que de la faire, cette folie, dans la saison où nous devons être plus sages. Enfin je vous en dis nettement ma pensée. Je ne vous conseille point de songer au mariage; et je vous trouverais le plus ridicule du monde, si, ayant été libre jusqu'à cette heure, vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes.

1. C'est seulement en 1668 que la pièce fut réduite à un acte pour être reprise et imprimée.

SGANARELLE. — Et moi je vous dis que je suis résolu de me marier, et que je ne serai point ridicule en épousant la fille que je recherche.

GÉRONIMO. — Ah! c'est une autre chose : vous ne m'aviez pas dit cela.

SGANARELLE. — C'est une fille qui me plaît, et que j'aime de tout mon cœur.

GÉRONIMO. — Vous l'aimez de tout votre cœur?

SGANARELLE. — Sans doute, et je l'ai demandée à son père.

GÉRONIMO. — Vous l'avez demandée?

SGANARELLE. — Oui. C'est un mariage qui doit se conclure ce soir, et j'ai donné parole.

GÉRONIMO. — Oh ! mariez-vous donc : je ne dis plus mot.

SGANARELLE. — Je quitterais le dessein que j'ai fait? Vous semble-t-il, Seigneur Géronimo, que je ne sois plus propre à songer à une femme? Ne parlons point de l'âge que je puis avoir; mais regardons seulement les choses. Y a-t-il homme de trente ans qui paraisse plus frais et plus vigoureux que vous me voyez? N'ai-je pas tous les mouvements de mon corps aussi bons que jamais, et voit-on que j'aie besoin de carrosse ou de chaise pour cheminer? N'ai-je pas encore toutes mes dents, les meilleures du monde[1]? Ne fais-je pas vigoureusement mes quatre repas par jour, et peut-on voir un estomac qui ait plus de force que le mien[2]? Hem, hem, hem : eh! qu'en dites-vous?

GÉRONIMO. — Vous avez raison; je m'étais trompé : vous ferez bien de vous marier.

SGANARELLE. — J'y ai répugné autrefois; mais j'ai maintenant de puissantes raisons pour cela. Outre la joie que j'aurai de posséder une belle femme, qui me fera mille caresses, qui me dorlotera[3] et me viendra frotter lorsque

1. Il montre ses dents.
2. Il tousse.
3. *Me dorlotera* : cf. Rabelais, livre III, c. XIV : « Par mes songeries.

je serai las, outre cette joie, dis-je, je considère qu'en demeurant comme je suis, je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles, et qu'en me mariant, je pourrai me voir revivre en d'autres moi-mêmes, que j'aurai le plaisir de voir des créatures qui seront sorties de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la maison, qui m'appelleront leur papa quand je reviendrai de la ville, et me diront de petites folies les plus agréables du monde. Tenez, il me semble déjà que j'y suis, et que j'en vois une demi-douzaine autour de moi[1].

GÉRONIMO. — Il n'y a rien de plus agréable que cela; et je vous conseille de vous marier le plus vite que vous pourrez.

SGANARELLE. — Tout de bon, vous me le conseillez?

GÉRONIMO. — Assurément, vous ne sauriez mieux faire.

SGANARELLE. — Vraiment, je suis ravi que vous me donniez ce conseil en véritable ami.

GÉRONIMO. — Hé! quelle est la personne, s'il vous plaît, avec qui vous vous allez marier?

SGANARELLE. — Dorimène.

GÉRONIMO. — Cette jeune Dorimène, si galante et si bien parée?

SGANARELLE. — Oui.

GÉRONIMO. — Fille du Seigneur Alcantor?

SGANARELLE. — Justement.

dit Panurge, j'avais une femme jeune, galante, belle en perfection, laquelle me traitait et entretenait mignonnement comme un petit *dorelot*. » Littré cite plusieurs exemples qui prouvent que ce mot se prenait anciennement dans le sens de bijou, mignon, enfant gâté : le verbe dérivé de ce mot a seul survécu.

1. Panurge trace aussi un tableau touchant des joies de la paternité : « Je veux, dit-il à Pantagruel, avoir des enfants, avec lesquelz je me puisse esbaudir, quand d'ailleurs seroys meshaigné (ennuyé), comme je voy journellement vostre tant bening et débonnaire père faire avec vous ».

GÉRONIMO. — Et sœur d'un certain Alcidas qui se mêle de porter l'épée[1]?

SGANARELLE. — C'est cela.

GÉRONIMO. — Vertu de ma vie!

SGANARELLE. — Qu'en dites-vous?

GÉRONIMO. — Bon parti! Mariez-vous promptement.

SGANARELLE. — N'ai-je pas raison d'avoir fait ce choix?

GÉRONIMO. — Sans doute. Ah! que vous serez bien marié! Dépêchez-vous de l'être.

SGANARELLE. — Vous me comblez de joie, de me dire cela. Je vous remercie de votre conseil[2] et je vous invite ce soir à mes noces.

GÉRONIMO. — Je n'y manquerai pas, et je veux y aller en masque, afin de les mieux honorer.

SGANARELLE. — Serviteur.

GÉRONIMO. — La jeune Dorimène, fille du Seigneur Alcantor, avec le Seigneur Sganarelle, qui n'a que cinquante-trois ans : ô le beau mariage! ô le beau mariage!

SGANARELLE. — Ce mariage doit être heureux, car il donne de la joie à tout le monde, et je fais rire tous ceux à qui j'en parle. Me voilà maintenant le plus content des hommes.

1. Il la porte si bien, que c'est lui qui, à la fin de la pièce, en proposant un duel à Sganarelle, l'oblige à tenir sa parole et à épouser sa sœur.

2. *Conseil*; ce mot résume toute la moralité de cette scène : Sganarelle, qui a imposé son opinion à Géronimo, s'en va convaincu qu'on vient de lui donner *un conseil*.

TARTUFFE

OU

L'IMPOSTEUR

(1664-1669)

NOTICE

Molière a signalé avec une infatigable vigilance tous les dangers qui pouvaient menacer le bonheur et la sécurité de la famille : il est le défenseur du foyer domestique contre tous les ennemis qui tentent d'y apporter la discorde, l'esprit de révolte et d'indiscipline. Dans le *Tartuffe*, le poète moraliste nous a montré l'hypocrisie religieuse venant désorganiser la famille, éteindre dans les cœurs les sentiments naturels sur lesquels elle est fondée, pour développer au profit de ses ambitions un fanatisme inhumain. N'oublions pas que Molière est toujours le peintre de la réalité contemporaine, et qu'il demande à l'observation de son temps les éléments essentiels de ses comédies. Gardons-nous donc de prendre Tartuffe pour un personnage de convention, créé par l'imagination du poète, et qui, en discréditant la dévotion par ses simagrées et ses crimes, devait satisfaire la passion antireligieuse de son créateur. On a voulu prêter aussi à l'auteur du *Tartuffe* une sorte de divination, qui lui eût révélé le développement que devait prendre à la fin du siècle l'hypocrisie religieuse, sous le règne de Mme de Maintenon. Mais Molière n'a jamais fait de comédies prophétiques et conjecturales : il se contente de dire ce qu'il voit et ne cherche pas à prévenir l'évolution des mœurs. Or il a dû voir à l'œuvre ces « directeurs de conscience », qui, au XVIIe siècle, exerçaient sur certaines familles une autorité despotique, autorité salutaire quand les « directeurs » n'en usaient que pour le bien, redou-

table et funeste quand elle appartenait à des gens sans scrupules, prêts à abriter sous le voile de la dévotion tous les vices et toutes les convoitises.

On diminuerait la portée de l'œuvre de Molière si l'on n'y voyait, comme on l'a cru au xvii[e] siècle, qu'une satire dirigée contre les jansénistes ou les jésuites, ou bien encore, ce qui est injurieux pour le poète, une sorte de pamphlet destiné à ridiculiser les gens austères, qui condamnaient tacitement, par le spectacle de leurs vertus, les passions et les désordres d'un jeune roi. Molière eut évidemment des visées plus hautes et plus philosophiques en écrivant le *Tartuffe* : il voulut rappeler, comme il l'avait fait dans plusieurs comédies, que la perversité humaine peut altérer les meilleures choses, que la religion, comme le savoir, comme la vertu, peut être faussée par ce que notre nature renferme de faiblesse ou de malice : le fanatisme et l'inintelligence d'Orgon rendent seuls possible la victoire momentanée de Tartuffe, et si le poète flétrit la perfidie du second, il ne condamne pas moins le zèle indiscret du premier, et c'est par là que le *Tartuffe* se rattache à la doctrine morale que Molière a si bien résumée dans ces vers :

> Les hommes la plupart sont étrangement faits!
> Dans la juste nature on ne les voit jamais;
> La raison a pour eux des bornes trop petites;
> En chaque caractère, ils passent les limites;
> Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
> Pour la vouloir outrer et pousser trop avant[1].

Le *Tartuffe* est donc peut-être moins la satire de l'hypocrisie que la condamnation de ceux qui, en exagérant les scrupules de leur dévotion, offrent une proie facile à la cupidité des imposteurs.

Molière jugea qu'il lui appartenait de signaler les dangers d'un zèle aveugle et de protéger le sanctuaire de la famille contre l'hypocrisie religieuse. Son erreur fut de croire qu'il lui était permis d'accomplir cette œuvre salutaire sans porter atteinte à la religion, et qu'il pouvait censurer la fausse dévotion sans que le ridicule et l'odieux, dont il l'accablait, rejaillissent sur la véritable piété. Il faut bien reconnaître qu'il s'est trompé. Sans doute on ne saurait mettre en doute la loyauté de ses intentions, bien que les sévérités de l'Église pour

1. Le *Tartuffe*, acte I. sc. v.

les comédiens semblent légitimer des représailles. Mais lorsque Molière nous affirme qu'il n'en veut qu'aux faux dévots, nous devons le croire sur parole. Il ne pouvait mentir au moment même où il flétrissait le mensonge. Il n'en est pas moins vrai que le sujet qu'il avait choisi était particulièrement délicat et scabreux, qu'une semblable comédie ne pouvait que jeter le discrédit sur la piété, apprendre au public à rire des choses saintes et à suspecter la sincérité de tout zèle dévot. Ayant à choisir entre la religion et l'art, Molière n'hésita pas : il maintint énergiquement contre les scrupules des dévots les plus sincères ce qu'il considérait comme le droit imprescriptible de la satire. Il s'obstina à prétendre — et là encore sa bonne foi paraît entière — que les hypocrites seuls condamnaient la pièce qui démasquait leurs intrigues. Mais on ne saurait considérer comme des Tartuffes les Lamoignon et les Bourdaloue[1], qui ont si sévèrement condamné le dessein du poète. Ils n'étaient évidemment pas hommes à se laisser circonvenir par une cabale de faux dévots, comme le dit Molière : ils estimèrent, en ne s'inspirant que des scrupules de leur conscience et de leur zèle éclairé pour la foi, que le *Tartuffe* était une œuvre mauvaise, dangereuse pour la religion qu'ils avaient charge de faire respecter. Or, quelle que soit l'admiration qu'on professe pour le génie de Molière, il est bien difficile de méconnaître ici l'autorité de ses contradicteurs. Si l'auteur du *Tartuffe* n'avait eu à lutter, comme il le prétend, que contre une ligue de faux dévots, il n'eût pas attendu cinq ans avant de pouvoir faire jouer sa pièce. Mais le conflit qui s'était élevé à propos du *Tartuffe* entre l'art et la religion, était fort difficile à résoudre : comment le faire en effet sans sacrifier plus ou moins l'un des deux termes, immoler la religion à l'art ou l'art à la religion? On s'explique donc que Louis XIV ait hésité longtemps avant de braver les foudres de l'autorité ecclésiastique en permettant la représentation du *Tartuffe* : on peut même être surpris que sa bienveillance pour Molière n'ait été découragée par aucune des furieuses attaques qui assaillirent le poète, et l'autorisation de jouer le *Tartuffe* est restée pour Napoléon un acte de libéralisme qu'il ne pouvait s'expliquer.

Rappelons en quelques mots les difficultés et les épreuves

1. Sermon sur *la Vraie et la fausse dévotion.*

par lesquelles dut passer Molière avant d'obtenir l'autorisation définitive de faire jouer le *Tartuffe*. Les trois premiers actes de cette comédie furent joués à Versailles, le 12 mai 1664, pendant les fêtes brillantes offertes à sa cour par Louis XIV. Mais, bien que l'œuvre n'eût été présentée que sous cette forme incomplète, elle provoqua de telles protestations, que le roi dut en interdire la représentation publique. Si nous en croyons la *Gazette de France*, « Sa Majesté jugea cette comédie absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très dangereux effets ». Ce qui est certain, c'est que le curé de Saint-Barthélemy, Pierre Roullé, publia à cette époque un panégyrique de Louis XIV intitulé : « Le roi glorieux au monde ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde ». Dans cet opuscule. Molière était pris vivement à partie : il était traité de « démon vêtu de chair et habillé en homme ». Ces violentes attaques ne découragèrent pas le poète : déployant une infatigable activité, il répondit d'abord à Roullé en adressant au roi un *Premier Placet* (août-septembre 1664) ; puis il chercha à recruter partout des protecteurs : c'est ainsi qu'il obtint l'approbation du cardinal Chigi, légat du Saint-Père, et qu'il fit représenter le *Tartuffe* « entier et achevé en cinq actes, le 29 novembre 1664 et le 8 novembre 1665, au château du Raincy », devant le prince de Condé. Tout en poursuivant avec l'habileté et l'obstination patiente d'un diplomate les négociations qui devaient triompher des résistances de la cabale, Molière augmentait encore son crédit en faisant jouer *le Misanthrope* et en participant pendant l'hiver de 1666-1667 aux divertissements du *Ballet des Muses*. Aussi le poète se crut-il assez bien en cour pour profiter d'une absence du roi, qui lui avait sans doute adressé quelques paroles encourageantes, pour risquer une représentation du *Tartuffe* le 5 août 1667. D'ailleurs il avait pris certaines précautions en changeant le titre de la pièce désormais intitulée *l'Imposteur*, et le nom du principal personnage devenu M. Panulphe, dont le costume avait été également modifié : l'hypocrite ne portait plus la soutane des directeurs de conscience, mais le vêtement des laïques : « un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit ». Le lendemain, le président du Parlement de Paris, M. de Lamoignon, interdisait toute nouvelle représentation du *Tartuffe* : sans

contester la loyauté des intentions de Molière, le président se contenta d'objecter qu'il n'appartenait pas à la comédie de faire la police du sanctuaire en censurant l'hypocrisie religieuse. Ce magistrat soulevait donc une question de compétence, que Molière avait depuis longtemps résolue en faveur de la juridiction de la comédie. Il essaya de tenir tête à l'orage et dépêcha auprès du roi, alors occupé au siège de Lille, deux acteurs de sa troupe, La Thorillière et La Grange, porteurs d'un *placet*. Molière montre dans ce placet une irritation mal contenue et apprécie sévèrement la conduite du président de Lamoignon : « On ne manquera pas de dire à Votre Majesté, écrit-il, que chacun s'est scandalisé de ma comédie. Mais la vérité pure, Sire, c'est que tout Paris ne s'est scandalisé que de la défense qu'on en a faite ». Enfin l'auteur du *Tartuffe* semble menacer le roi lui-même de le priver désormais du précieux concours de son talent, si on lui refuse satisfaction : « J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière : mais il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire de comédies, si les Tartuffes ont l'avantage ». Louis XIV, malgré la bienveillance, qu'atteste le libre langage de Molière, maintint l'interdiction prononcée par le président. L'intervention d'un nouvel adversaire du *Tartuffe* ne fut probablement pas étrangère à cette décision. Le 11 août 1667, l'archevêque de Paris, Hardouin-Beaumont de Péréfixe, avait publié une ordonnance, qui frappait d'excommunication tout fidèle coupable « de lire ou entendre réciter le *Tartuffe*, soit publiquement, soit en particulier ». Louis XIV attendit jusqu'au 5 février 1669 avant d'autoriser définitivement le *Tartuffe*. Il jugea sans doute que si le poète s'était rendu coupable de quelque irrévérence, il l'avait suffisamment expiée par une attente de cinq ans : le temps devait avoir apaisé les colères suscitées par la comédie lors de son apparition ; le parti dévot n'avait plus à sa tête la Reine mère, que Louis XIV dut hésiter à contrarier ; il avait au contraire à récompenser le zèle infatigable d'un poète qui n'avait cessé de contribuer à ses plaisirs et aux fêtes de la cour.

Le *Tartuffe*, impatiemment attendu par le public, fournit jusqu'au 30 avril une brillante série de trente-trois représentations, dont chacune rapporta de 2310 à 2860 livres. C'était, pour l'époque, un éclatant succès.

PRÉFACE[1]

Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée; et les gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étaient plus puissants en France que tous ceux que j'ai joués jusqu'ici. Les Marquis, les Précieuses et les Médecins ont souffert doucement[2] qu'on les ait représentés, et ils ont fait semblant de se divertir, avec tout le monde, des peintures que l'on a faites d'eux; mais les Hypocrites n'ont point entendu raillerie; ils se sont effarouchés d'abord, et ont trouvé étrange que j'eusse la hardiesse de jouer leurs grimaces[3], et de vouloir décrier un métier dont tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un

1. Cette préface a été mise par Molière en tête de la première édition du *Tartuffe*, qui fut publiée à la fin de mars 1669. Il est heureux que les ennemis de Molière l'aient contraint par leurs attaques furieuses à présenter au public cette apologie de sa comédie. Trop rarement, en effet, au cours d'une vie si bien remplie, notre poète eut le loisir de nous initier, comme Corneille dans ses *Examens* et ses *Discours*, Racine dans ses *Préfaces*, aux principes de sa poétique. Malheureusement, quand il écrivait la préface du *Tartuffe*, Molière subissait les entraînements de la polémique, et c'est plutôt en avocat qu'en théoricien qu'il a disserté, si l'on peut lui appliquer ce mot pédantesque, sur la comédie.

2. *Doucement*, avec résignation.

3. *Leurs grimaces*; c'est l'expression de Boileau :

> Ce sont eux que l'on voit, d'un discours insensé,
> Publier dans Paris que tout est renversé,
> Au moindre bruit qui court qu'un auteur les menace
> De *jouer* des bigots la trompeuse grimace.
>
> (*Discours au Roi*, 1665.)

crime qu'ils ne sauraient me pardonner; et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le côté qui les a blessés: ils sont trop politiques[1] pour cela, et savent trop bien vivre pour découvrir le fond de leur âme. Suivant leur louable coutume, ils ont couvert[2] leurs intérêts de la cause de Dieu; et le *Tartuffe*, dans leur bouche[3], est une pièce qui offense la piété. Elle est, d'un bout à l'autre, pleine d'abominations, et l'on n'y trouve rien qui ne mérite le feu. Toutes les syllabes en sont impies; les gestes même y sont criminels; et le moindre coup d'œil, le moindre branlement de tête, le moindre pas à droite ou à gauche, y cache des mystères qu'ils trouvent moyen d'expliquer à mon désavantage. J'ai eu beau la soumettre aux lumières de mes amis, et à la censure de tout le monde : les corrections que j'y ai pu faire, le jugement du Roi et de la Reine, qui l'ont vue, l'approbation des grands princes[4] et de Messieurs les ministres, qui l'ont honorée publiquement de leur présence, le témoignage des gens de bien, qui l'ont trouvée profitable, tout cela n'a de rien servi. Ils n'en veulent point démordre; et tous les jours encore, ils font crier en public des zélés indiscrets, qui me disent des injures pieusement et me damnent par charité[5].

1. *Politiques*, habiles et prudents. « Les Dominicains sont trop puissants, me dit-il, et la société des jésuites trop *politique* pour les choquer ouvertement. » (Pascal, *Prov.* II.)

2. Cf. le *Tartuffe*, acte I, sc. v :

> Et pour perdre quelqu'un *couvrent* insolemment
> De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment.

3. *Dans leur bouche*, à ce qu'ils disent.

4. Le grand Condé et la princesse Palatine.

5. Molière fait ici allusion aux prédicateurs, qui se croyaient obligés de lancer l'anathème du haut de la chaire sur le *Tartuffe*. Dans ses

Je me soucierais fort peu de tout ce qu'ils peuvent dire, n'était l'artifice qu'ils ont de me faire des ennemis que je respecte, et de jeter dans leur parti de véritables gens de bien, dont ils préviennent la bonne foi, et qui, par la chaleur qu'ils ont pour les intérêts du Ciel, sont faciles[1] à recevoir les impressions qu'on veut leur donner. Voilà ce qui m'oblige à me défendre. C'est aux vrais dévots que je veux partout me justifier sur la conduite de ma comédie; et je les conjure de tout mon cœur de ne point condamner les choses avant que de les voir, de se défaire de toute prévention, et de ne point servir la passion de ceux dont les grimaces les déshonorent.

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra sans doute que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révérer, que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandait la délicatesse la matière, et que j'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'Hypocrite d'avec celui du vrai Dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance: on le connaît d'abord aux marques que je lui donne; et d'un bout à l'autre il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un

Observations sur le Festin de Pierre (1665), le sieur de Rochemont dit que « toutes les langues que le Saint-Esprit anime déclament contre Molière dans les chaires et condamnent publiquement ses blasphèmes ».

1. *Faciles à recevoir*, reçoivent facilement. C'est à peu près ainsi que Boileau a dit des jeunes gens :

Sont *prompts à recevoir* l'impression des vices.
(*Art poét.*, ch. III.

méchant homme, et ne fasse éclater celui du véritable homme de bien que je lui oppose.

Je sais bien que pour réponse ces Messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières[1]; mais je leur demande, avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. C'est une proposition qu'ils ne font que supposer, et qu'ils ne prouvent en aucune façon: et sans doute il ne serait pas difficile de leur faire voir que la comédie[2], chez les anciens, a pris son origine de la religion, et faisait partie de leurs mystères; que les Espagnols, nos voisins, ne célèbrent guère de fête où la comédie ne soit mêlée; et que même, parmi nous, elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'Hôtel de Bourgogne[3], que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi[4]; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques, sous le nom d'un docteur de Sorbonne[5]; et, sans aller chercher si loin, que l'on a joué de notre temps des pièces saintes de M. de Corneille[6], qui ont été l'admiration de toute la France.

1. C'est l'objection du président de Lamoignon : voyez la *Notice*, p. 188.

2. *La comédie*, le théâtre.

3. La confrérie de la Passion était encore propriétaire de l'hôtel de Bourgogne, bâti pour elle sur le terrain acquis en 1548.

4. C'est en décembre 1402 que des Lettres de Charles VI approuvèrent la fondation de la « Confrérie de la Passion et Résurrection de Notre-Seigneur »; elles l'autorisaient à « faire jouer quelque mystère que ce soit de ladite Passion et Résurrection, ou autre quelconque tant de saints comme de saintes qu'ils voudront élire ».

5. Allusion à maître Jehan Michel, non pas docteur en théologie mais en médecine, auteur d'un *Mystère de la Résurrection*.

6. *Polyeucte, martyr* (1640) et *Théodore, vierge et martyre* (1645). On voit sans peine combien est illégitime cette assimilation du *Tartuffe* à *Polyeucte*. La pièce de Corneille ne saurait être considérée comme un précédent justifiant les audaces de Molière. Que celui-ci l'ait

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés[1]. Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants le plus souvent que ceux de la satire; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions, mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule.

On me reproche d'avoir mis des termes de piété dans la bouche de mon Imposteur. Et pouvais-je m'en empêcher, pour bien représenter le caractère d'un hypocrite[2]?... Il suffit, ce me semble, que je fasse connaître les motifs criminels qui lui font dire les choses, et que j'en aie retranché les termes consacrés, dont on aurait eu peine à lui entendre faire un mauvais usage. Mais il débite au quatrième acte une morale pernicieuse[3]. Mais cette morale est-elle quelque chose dont tout le monde n'eût les oreilles

voulu ou non, sa comédie ne peut guère inspirer le respect pour une religion qui autorise l'hypocrisie de Tartuffe et la sottise d'Orgon. Dans *Polyeucte*, au contraire, la foi ne fait accomplir à ceux qu'elle anime que de grandes choses, et nous sommes pleins d'une admiration respectueuse pour la religion où Polyeucte, Néarque et Pauline ont puisé leur héroïsme.

1. *De privilégiés*; pour le développement de cette idée, voyez *Don Juan*, p. 356.

2. Soit, diront les contradicteurs de Molière : c'est une des exigences de votre art; mais elle suffit à prouver que vous deviez renoncer à ce sujet.

3. *Une morale pernicieuse*, celle des casuistes, qui avait été flétrie par Pascal, en particulier dans la *VIIe Provinciale*.

rebattues? dit-elle rien de nouveau dans ma comédie? et peut-on craindre que des choses si généralement détestées fassent quelque impression dans les esprits, que je les rende dangereuses en les faisant monter sur le théâtre, qu'elles reçoivent quelque autorité de la bouche d'un scélérat? Il n'y a nulle apparence à cela; et l'on doit approuver la comédie du *Tartuffe*, ou condamner généralement toutes les comédies.

C'est à quoi l'on s'attache furieusement depuis un temps, et jamais on ne s'était si fort déchaîné contre le théâtre[1]. Je ne puis pas nier qu'il y ait eu des Pères de l'Église qui ont condamné la comédie; mais on ne peut pas me nier aussi qu'il n'y en ait eu quelques-uns qui l'ont traitée un peu plus doucement. Ainsi l'autorité dont on prétend appuyer la censure est détruite par ce partage; et toute la conséquence qu'on peut tirer de cette diversité d'opinions en des esprits éclairés des mêmes lumières, c'est qu'ils ont pris la comédie différemment, et que les uns l'ont considérée dans sa pureté, lorsque les autres l'ont regardée dans sa corruption et confondue avec tous ces vilains spectacles

1. Ces attaques venaient surtout de Port-Royal. Molière pouvait songer ici au *Traité de la Comédie*, œuvre posthume du prince de Conti (1668), aux *Visionnaires* de Nicole (1666) et au *Traité de la Comédie*, du même auteur, publié en 1667. Pascal a résumé en quelques lignes d'une rare précision la plupart des arguments au nom desquels les moralistes de Port-Royal condamnaient le théâtre. « Tous les grands divertissements, dit-il, sont dangereux pour la vie chrétienne, mais entre tous ceux que le monde a inventés, il n'y en a point qui soit plus à craindre que la comédie, etc. » (*Les Pensées*, art. XXIV, § 64, Havet.) — Sur toute la polémique dont le théâtre fut l'objet au XVIIe siècle, voyez Despois, *le Théâtre français sous Louis XIV*, liv. IV, chap. III. Un avocat du XVIIIe siècle, Desprez de Boissy, a publié une *Histoire des ouvrages pour et contre le théâtre*, qui forme deux volumes. Cette bibliographie est fort intéressante : elle montre qu'il est peu de penseurs au XVIIe siècle qui n'aient pris part à cette querelle, où Bossuet ne dédaigna pas d'intervenir avec ses *Maximes et réflexions sur la comédie* (1694).

qu'on a eu raison de nommer des spectacles de turpitude[1].

Et en effet, puisqu'on doit discourir des choses et non pas des mots, et que la plupart des contrariétés viennent de ne se pas entendre et d'envelopper dans un même mot des choses opposées, il ne faut qu'ôter le voile de l'équivoque et regarder ce qu'est la comédie en soi, pour voir si elle est condamnable[2]. On connaîtra sans doute que, n'étant autre chose qu'un poème ingénieux qui par des leçons agréables reprend les défauts des hommes, on ne sauroit la censurer sans injustice. Et si nous voulons ouïr là-dessus le témoignage de l'antiquité, elle nous dira que ses plus célèbres philosophes ont donné des louanges à la comédie, eux qui faisaient profession d'une sagesse si austère, et qui criaient sans cesse après les vices de leur siècle ; elle nous fera voir qu'Aristote a consacré des veilles au théâtre, et s'est donné le soin de réduire en préceptes l'art de faire des comédies[3] ; elle nous apprendra que de ses plus grands hommes, et des premiers en dignité, ont fait gloire d'en composer eux-mêmes[4], qu'il y en a eu d'autres qui n'ont pas dédaigné de réciter en public celles qu'ils avaient composées[5], que la Grèce a fait pour cet art éclater son estime par les prix glorieux et par les superbes théâtres dont elle a voulu l'honorer, et que,

1. C'est l'expression que Corneille avait employée, comme traduite de saint Augustin, dans l'Épître qu'il mit au-devant de sa *Théodore*, en 1646.

2. C'est la méthode préconisée par Pascal dans son opuscule *De l'esprit géométrique*, I.

3. Dans sa *Poétique*.

4. Molière fait sans doute allusion à Scipion et à Lélius, collaborateurs supposés de Térence.

5. *Réciter en public*, lire : Molière traduit littéralement le latin *recitare*. Il est question dans les lettres de Pline le Jeune de comédies lues en public par leurs auteurs.

dans Rome enfin, ce même art a reçu aussi des honneurs extraordinaires: je ne dis pas dans Rome débauchée et sous la licence des empereurs, mais dans Rome disciplinée, sous la sagesse des consuls, et dans le temps de la vigueur de la vertu romaine.

J'avoue qu'il y a eu des temps où la comédie s'est corrompue. Et qu'est-ce que dans le monde on ne corrompt point tous les jours? Il n'y a chose si innocente où les hommes ne puissent porter du crime, point d'art si salutaire dont ils ne soient capables de renverser les intentions, rien de si bon en soi qu'ils ne puissent tourner à de mauvais usages. La médecine est un art profitable, et chacun la révère comme une des plus excellentes choses que nous ayons[1]; et cependant il y a eu des temps où elle s'est rendue odieuse, et on en a fait un art d'empoisonner les hommes. La philosophie est un présent du ciel; elle nous a été donnée pour porter nos esprits à la connaissance d'un Dieu par la contemplation des merveilles de la nature; et pourtant on n'ignore pas que souvent on l'a détournée de son emploi, et qu'on l'a occupée publiquement à soutenir l'impiété. Les choses même les plus saintes ne sont point à couvert de la corruption des hommes; et nous voyons des scélérats qui, tous les jours, abusent de la piété, et la font servir méchamment aux crimes les plus grands. Mais on ne laisse pas pour cela de faire les distinctions qu'il est besoin de faire; on n'enveloppe point, dans une fausse conséquence, la bonté des choses que l'on corrompt avec la malice des corrupteurs; on sépare toujours le mauvais usage d'avec l'intention de

1. Voilà un hommage rendu à la médecine, qui diffère bien des anathèmes dont Molière accable cet « art profitable » dans *le Malade imaginaire*, voyez p. 880 et suiv.

l'art ; et comme on ne s'avise point de défendre la médecine, pour avoir été bannie de Rome [1], ni la philosophie, pour avoir été condamnée publiquement dans Athènes [2], on ne doit point aussi vouloir interdire la comédie, pour avoir été censurée en de certains temps. Cette censure a eu ses raisons, qui ne subsistent point ici ; elle s'est renfermée dans ce qu'elle a pu voir ; et nous ne devons point la tirer des bornes qu'elle s'est données, l'étendre plus loin qu'il ne faut, et lui faire embrasser l'innocent avec le coupable. La comédie qu'elle a eu dessein d'attaquer n'est point du tout la comédie que nous voulons défendre. Il se faut bien garder de confondre celle-là avec celle-ci. Ce sont deux personnes de qui les mœurs sont tout à fait opposées ; elles n'ont aucun rapport l'une avec l'autre que la ressemblance du nom ; et ce serait une injustice épouvantable que de vouloir condamner Olimpe qui est femme de bien, parce qu'il y a eu une Olimpe qui a été une débauchée. De semblables arrêts sans doute feraient un un grand désordre dans le monde. Il n'y aurait rien par là qui ne fût condamné ; et puisque l'on ne garde point cette rigueur à tant de choses dont on abuse tous les jours, on doit bien faire la même grâce à la comédie, et approuver les pièces de théâtre où l'on verra régner l'instruction et l'honnêteté.

Je sais qu'il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie, qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses, que les passions que l'on y dé-

1. « Lorsque les anciens Romains chassèrent les Grecs de l'Italie, longtemps après Caton, les médecins furent spécialement compris dans le décret. » (Pline, *Histoire naturelle*, XXIV, viii.)

2. Allusion à la condamnation de Socrate ; il est plus juste de dire que cette condamnation frappait non pas la philosophie, mais un philosophe.

peint sont d'autant plus touchantes qu'elles sont pleines de vertu, et que les âmes sont attendries par ces sortes de représentations[1]. Je ne vois pas quel grand crime c'est que de s'attendrir à la vue d'une passion honnête; et c'est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme. Je doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine; et je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes, que de vouloir les retrancher entièrement. J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre; et si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste. Mais supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. Je me suis étendu trop loin. Finissons par un mot d'un grand prince[2] sur la comédie du *Tartuffe*.

Huit jours après qu'elle eut été défendue, on représenta devant la cour une pièce intitulée *Scaramouche ermite*[3];

1. C'est ainsi que Pascal (*Pensées*, art. XXIV) déclare que la peinture de l'amour est dangereuse, « principalement lorsqu'on le représente fort chaste et fort honnête. Car plus il paraît innocent aux âmes innocentes, plus elles sont capables d'en être touchées ».

2. Le prince de Condé, qui fut un des premiers défenseurs de la pièce : c'est devant lui, au Raincy, qu'avait eu lieu la première représentation du *Tartuffe parfait, entier et achevé en cinq actes*, au mois de novembre 1664.

3. Dans son Sommaire du *Tartuffe* Voltaire nous donne une idée des licences que s'étaient permises les comédiens italiens en représentant *Scaramouche ermite* : elles justifient l'étonnement de Louis XIV et la réponse sévère du grand Condé.

et le Roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire : « Je voudrais bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de *Scaramouche*. » A quoi le Prince répondit : « La raison de cela, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le Ciel et la religion, dont ces Messieurs-là ne se soucient point, mais celle de Molière les joue eux-mêmes : c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. »

PLACETS AU ROI

PREMIER PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI SUR LA COMÉDIE DU *TARTUFFE*

SIRE,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi[1] où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle; et comme l'hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue comme il faut toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes[2] de ces faux-monnayeurs[3] en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique.

1. *L'emploi* de poète comique : Molière parle ici des exigences de son *métier* : il est dans son rôle en flétrissant l'hypocrisie. Il ne s'agit pas de l'*emploi* qu'il exerce comme directeur de la troupe du Roi.
2. *Couvertes*, cachées, dissimulées. Cf. Racine :

> Quoi! vous le soupçonnez d'une haine *couverte?*
> (*Britannicus*, V, I.)

3. *Faux-monnayeurs* : Molière avait dit :

> Estimer le fantôme autant que la personne,
> Et la *fausse monnaie* à l'égal de la bonne.
> (*Le Tartuffe*, I, v.)





Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections que pouvait demander la délicatesse de la matière ; et pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avais à toucher[1]; je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté ce qui pouvait confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi, dans cette peinture, que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d'abord un véritable et franc hypocrite.

Cependant toutes mes précautions ont été inutiles. On a profité, Sire, de la délicatesse[2] de votre âme sur les matières de la religion, et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que[3] vous êtes prenable, je veux dire par le respect des choses saintes. Les tartuffes[4], sous main, ont eu l'adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté, et les originaux enfin ont fait supprimer la copie, quelque innocente qu'elle fût, et quelque ressemblante qu'on la trouvât.

Bien que ce m'ait été un coup sensible que la suppression de cet ouvrage, mon malheur pourtant était adouci par la manière dont Votre Majesté s'était expliquée sur ce sujet; et j'ai cru, Sire, qu'Elle m'ôtait tout lieu de me plaindre, ayant eu la bonté de déclarer qu'Elle ne trouvait rien à dire dans cette comédie qu'Elle me défendait de produire en public.

1. *A toucher*, à exprimer, à peindre : cette signification métaphorique de *toucher* est empruntée au vocabulaire des peintres.

2. *La délicatesse*, la susceptibilité montrée par le roi chaque fois que les intérêts de la religion sont en jeu. C'est dans ce sens que Molière a dit (préface du *Tartuffe*) : « Je sais qu'il y a des esprits dont la *délicatesse* ne peut souffrir aucune comédie ».

3. *Que* répond ici à l'ablatif du *qui* relatif latin, et a le sens de *par où*.

4. On voit par cet exemple que « Tartuffe » était déjà devenu un nom commun.

Mais malgré cette glorieuse déclaration du plus grand roi du monde et du plus éclairé, malgré l'approbation encore de Monsieur le Légat et de la plus grande partie de nos prélats, qui tous, dans les lectures[1] particulières que je leur ai faites de mon ouvrage, se sont trouvés d'accord avec les sentiments de Votre Majesté, malgré tout cela, dis-je, on voit un livre composé par le curé de...[2], qui donne hautement un démenti à tous ces augustes témoignages. Votre Majesté a beau dire, et Monsieur le Légat et Messieurs les prélats ont beau donner leur jugement : ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique, et diabolique mon cerveau ; je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme, un libertin, un impie digne d'un supplice exemplaire. Ce n'est pas assez que le feu expie en public mon offense, j'en serais quitte[3] à trop bon marché ; le zèle charitable de ce galant homme de bien n'a garde de

1. Il s'agit ici du légat Chigi, neveu du pape Alexandre VII, qui l'avait envoyé en France porter ses excuses à Louis XIV pour l'insulte faite à notre ambassadeur le duc de Créqui. Accompagné de plusieurs prélats romains, le légat avait assisté à une lecture du *Tartuffe* et ne s'en était nullement scandalisé. Mais notre clergé ne professait pas pour les plaisirs mondains l'indulgence du clergé italien, et Molière n'était pas autorisé à dire que « nos prélats » avaient approuvé sa comédie.

2. Pierre Roullé, curé de Saint-Barthélemy. Son livre est intitulé : *Le Roy glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde*.

3. Molière cite assez exactement les termes dont s'était servi Pierre Roullé ; on lit en effet dans son livre : « Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fût jamais dans les siècles passés, avoit eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre, à la dérision de toute l'Église, etc. » Et plus plus loin : « Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public, et le feu mesme, avant-coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine, qui va à ruiner l'Église catholique en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et direction des âmes et des familles, par de sages guides et conducteurs pieux ».

demeurer là : il ne veut point que j'aie de miséricorde auprès de Dieu, il veut absolument que je sois damné, c'est une affaire résolue[1].

Ce livre, Sire, a été présenté à Votre Majesté; et sans doute Elle juge bien Elle-même combien il m'est fâcheux de me voir exposé tous les jours aux insultes de ces Messieurs, quel tort me feront dans le monde de telles calomnies, s'il faut qu'elles soient tolérées, et quel intérêt j'ai enfin à me purger de son imposture et à faire voir au public que ma comédie n'est rien moins que ce qu'on veut qu'elle soit. Je ne dirai point, Sire, ce que j'avais à demander pour ma réputation, et pour justifier à tout le monde l'innocence de mon ouvrage : les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite; ils voient, comme Dieu[2], ce qu'il nous faut, et savent mieux que nous ce qu'ils nous doivent accorder. Il me suffit de mettre mes intérêts entre les mains de Votre Majesté, et j'attends d'Elle avec respect tout ce qu'il lui plaira d'ordonner là-dessus.

SECOND PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI, DANS SON CAMP, DEVANT LA VILLE DE LILLE EN FLANDRE[3].

SIRE,

C'est une chose bien téméraire à moi que de venir im-

1. Dans son épître VII, à Racine, Boileau rappelle les fureurs fanatiques de Pierre Roullé :

> L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
> Pour prix de ses bons mots *le condamnait au feu.*

2. *Comme Dieu* : personne ne s'est scandalisé au XVII[e] siècle de cette adulation hyperbolique; tel était en effet le style des panégyriques qu'on offrait journellement à la vanité de Louis XIV : Molière n'a fait que se conformer à l'usage.

3. Le Roi faisait en personne, avec Turenne, la conquête de la Flandre. Il entra dans Lille, après neuf jours de siège, le 28 août 1667.

portuner un grand monarque au milieu de ses glorieuses conquêtes ; mais, dans l'état où je me vois, où trouver, Sire, une protection qu'au lieu où je la viens chercher ? et qui puis-je solliciter, contre l'autorité de la puissance qui m'accable[1], que la source de la puissance et de l'autorité, que le juste dispensateur des ordres absolus, que le souverain juge et le maître de toutes choses !

Ma comédie, Sire, n'a pu jouir ici des bontés de Votre Majesté. En vain je l'ai produite sous le titre de *l'Imposteur*, et déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde ; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit, mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait que je voulais faire : tout cela n'a de rien servi. La cabale s'est réveillée aux simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose. Ils ont trouvé moyen de surprendre des esprits qui, dans toute autre matière, font une haute profession de ne se point laisser surprendre. Ma comédie n'a pas plus tôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir qui doit imposer du respect ; et tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre, pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, c'est de dire que Votre Majesté avait eu la bonté de m'en permettre la représentation et que je n'avais pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avait qu'Elle seule qui me l'eût défendue.

Je ne doute point, Sire, que les gens que je peins dans ma comédie ne remuent bien des ressorts auprès de Votre Majesté, et ne jettent dans leur parti, comme ils ont déjà fait, de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus

1. Molière parle ici de « l'autorité et de la puissance » du premier président de Lamoignon. Sur l'interdiction dont il frappa la pièce de Molière, voyez la *Notice*, p. 188.

prompts à se laisser tromper, qu'ils jugent d'autrui par eux-mêmes. Ils ont l'art de donner de belles couleurs à toutes leurs intentions ; quelque mine[1] qu'ils fassent, ce n'est point du tout l'intérêt de Dieu qui les peut émouvoir ; ils l'ont assez montré dans les comédies qu'ils ont souffert qu'on ait jouées tant de fois en public sans en dire le moindre mot. Celles-là n'attaquaient que la piété et la religion, dont ils se soucient fort peu ; mais celle-ci les attaque et les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir[2]. Ils ne sauraient me pardonner de dévoiler leurs impostures aux yeux de tout le monde. Et sans doute on ne manquera pas de dire à Votre Majesté que chacun s'est scandalisé de ma comédie. Mais la vérité pure, Sire, c'est que tout Paris ne s'est scandalisé que de la défense qu'on en a faite, que les plus scrupuleux en ont trouvé la représentation profitable, et qu'on s'est étonné que des personnes d'une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui devraient être l'horreur de tout le monde et sont si opposés à la véritable piété dont elles font profession.

J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière ; mais il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire de comédie si les tartuffes[3] ont l'avantage, qu'ils prendront droit par là de me persécuter plus que jamais, et voudront trouver à redire aux choses les plus innocentes qui pourront sortir de ma plume.

Daignent vos bontés, Sire, me donner une protection contre leur rage envenimée ; et puissé-je, au retour d'une campagne si glorieuse, délasser Votre Majesté des fatigues de ses conquêtes, lui donner d'innocents plaisirs après de

1. *Mine*, grimace.
2. Voyez la fin de la préface du *Tartuffe*, p. 201.
3. Nous avons déjà vu ce mot employé comme nom commun dans le premier *Placet*, p. 204, note 4.



si nobles travaux, et faire rire le monarque qui fait trembler toute l'Europe!

TROISIÈME PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI

SIRE,

Un fort honnête médecin[1], dont j'ai l'honneur d'être le malade, me promet et veut s'obliger par-devant notaires de me faire vivre encore trente années, si je puis lui obtenir une grâce de Votre Majesté. Je lui ai dit, sur sa promesse, que je ne lui demandais pas tant, et que je serais satisfait de lui pourvu qu'il s'obligeât de ne me point tuer. Cette grâce, Sire, est un canonicat de votre chapelle royale de Vincennes, vacant par la mort de....

Oserais-je[2] demander encore cette grâce à Votre Majesté le propre jour[3] de la grande résurrection de *Tartuffe*, ressuscité par vos bontés? Je suis, par cette première faveur, réconcilié avec les dévots; et je le serais par cette seconde avec les médecins. C'est pour moi sans doute trop de grâce à la fois; mais peut-être n'en est-ce pas trop pour Votre Majesté; et j'attends avec un peu d'espérance respectueuse la réponse de mon placet.

1. Ce médecin était M. de Mauvillain, élu en 1666 doyen de la Faculté. Il fut sérieusement accusé de trahison par ses confrères : on prétendit qu'il avait été le collaborateur, ou, pour mieux dire, le complice de Molière, dans ses attaques contre les médecins et la médecine.
2. Molière demandait ce canonicat pour le fils de M. de Mauvillain.
3. Ce placet fut présenté au Roi le 5 février 1669.

ACTEURS

Mme PERNELLE, mère d'Orgon.
ORGON, mari d'Elmire.
ELMIRE, femme d'Orgon.
DAMIS, fils d'Orgon.
MARIANE, fille d'Orgon et amante de Valère.
VALÈRE, amant de Mariane.
CLÉANTE, beau-frère d'Orgon.
TARTUFFE, faux dévot.
DORINE, suivante de Mariane.
M. LOYAL, sergent.
UN EXEMPT.
FLIPOTE, servante de Mme Pernelle.

La scène est à Paris.

TARTUFFE

COMÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

MADAME PERNELLE et FLIPOTE sa servante,
ELMIRE, MARIANE, DORINE, DAMIS, CLÉANTE.

MADAME PERNELLE[1].

Allons, Flipote, allons, que d'eux je me délivre.

ELMIRE.

Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre.

MADAME PERNELLE.

Laissez, ma bru, laissez, ne venez pas plus loin :
Ce sont toutes façons dont je n'ai pas besoin.

ELMIRE.

De ce que l'on vous doit envers vous on s'acquitte.
Mais, ma mère, d'où vient que vous sortez si vite ?

MADAME PERNELLE.

C'est que je ne puis voir tout ce ménage-ci[2],

1. Dans cette admirable exposition, Mme Pernelle nous fera connaître chacun des personnages de la pièce, et nous dessinera leur caractère en quelques traits vigoureux.
2. ***Ménage***, manière de vivre : ce mot est pris ici en mauvaise part.

Et que de me complaire on ne prend nul souci.
Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée :
Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée,
On n'y respecte rien, chacun y parle haut,
Et c'est tout justement la cour du roi Pétaut[1].

DORINE.

Si....

MADAME PERNELLE.

Vous êtes, mamie, une fille suivante[2]
Un peu trop forte en gueule[3], et fort impertinente :
Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.

DAMIS.

Mais....

MADAME PERNELLE.

Vous êtes un sot en trois lettres, mon fils;
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère;
Et j'ai prédit cent fois à mon fils, votre père,
Que vous preniez tout l'air d'un méchant garnement,
Et ne lui donneriez jamais que du tourment.

MARIANE.

Je crois....

MADAME PERNELLE.

Mon Dieu, sa sœur, vous faites la discrette,
Et vous n'y touchez pas, tant vous semblez doucette,

1. C'est exactement la cour du roi Pétaut. Ce monarque, dont l'autorité était peu respectée, était nommé autrefois par la corporation des mendiants. *Pétaut* a formé *pétaudière*, qui désigne une assemblée livrée au désordre et à l'anarchie. Ces façons de parler triviales et populaires font partie du caractère de Mme Pernelle, vieille bourgeoise en révolte constante contre les mœurs nouvelles. Elle a le langage cru et pittoresque des bourgeois du XVI[e] siècle.

2. Ce que nous appellerions aujourd'hui : une demoiselle de compagnie.

3. L'expression dont se sert ici Mme Pernelle était peut-être moins triviale au XVII[e] siècle que de nos jours : à coup sûr elle ne faisait pas partie du vocabulaire des précieuses. Mais voyez plus haut, note 1.

Mais il n'est, comme on dit, pire eau que l'eau qui dort,
Et vous menez sous chape[1] un train que je hais fort.

ELMIRE.

Mais ma mère....

MADAME PERNELLE.

Ma bru, qu'il ne vous en déplaise,
Votre conduite en tout est tout à fait mauvaise;
Vous devriez leur mettre un bon exemple aux yeux,
Et leur défunte mère en usait beaucoup mieux.
Vous êtes dépensière; et cet état[2] me blesse,
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse.
Quiconque à son mari veut plaire seulement,
Ma bru, n'a pas besoin de tant d'ajustement.

CLÉANTE.

Mais, Madame, après tout....

MADAME PERNELLE.

Pour vous, Monsieur son frère,
Je vous estime fort, vous aime et vous révère;
Mais enfin, si j'étais de mon fils, son époux,
Je vous prierais bien fort de n'entrer point chez nous.
Sans cesse vous prêchez des maximes de vivre
Qui par d'honnêtes gens ne se doivent point suivre[3].
Je vous parle un peu franc; mais c'est là mon humeur,
Et je ne mâche point ce que j'ai sur le cœur.

DAMIS.

Votre Monsieur Tartuffe est bien heureux sans doute....

MADAME PERNELLE.

C'est un homme de bien, qu'il faut que l'on écoute;

1. *Sous chape* ou *sous cape*, c'est-à-dire en secret. La chape était un manteau à capuchon sous lequel on pouvait se dissimuler : d'où le sens figuré de l'expression *sous chape*.
2. *État*, manière de vivre : c'est le latin *habitus*.
3. Ne doivent pas être suivies : dans les locutions de ce genre l'usage

Et je ne puis souffrir sans me mettre en courroux
De le voir querellé par un fou comme vous.

DAMIS.

Quoi ? je souffrirai, moi, qu'un cagot[1] de critique
Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique,
Et que nous ne puissions à rien nous divertir,
Si ce beau Monsieur-là n'y daigne consentir ?

DORINE.

S'il le faut écouter et croire à ses maximes,
On ne peut faire rien qu'on ne fasse des crimes;
Car il contrôle tout, ce critique zélé.

MADAME PERNELLE.

Et tout ce qu'il contrôle est fort bien contrôlé.
C'est au chemin du Ciel qu'il prétend vous conduire,
Et mon fils à l'aimer vous devrait tous induire.

DAMIS.

Non, voyez-vous, ma mère, il n'est père ni rien
Qui me puisse obliger à lui vouloir du bien :
Je trahirais mon cœur de parler d'autre sorte;
Sur ses façons de faire à tous coups je m'emporte;
J'en prévois une suite[2], et qu'avec ce pied plat[3],
Il faudra que j'en vienne à quelque grand éclat.

DORINE.

Certes c'est une chose aussi qui scandalise,
De voir qu'un inconnu céans s'impatronise[4],
Qu'un gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers
Et dont l'habit entier valait bien six deniers,

grammatical du XVII[e] siècle plaçait le pronom régime avant le verbe qui régit l'infinitif.

1. *Cagot*, dévot dont la piété affectée est justement suspecte.

2. C'est-à-dire que les choses n'en resteront pas là, et qu'elles auront pour Tartuffe des *suites*, des conséquences fâcheuses.—3. Cf. p. 373, n. 5.

4. *S'impatronise*, s'introduit en maître.

En vienne jusque-là que de se méconnaître[1],
De contrarier tout, et de faire le maître.

MADAME PERNELLE.

Hé ! merci de ma vie[2] ! il en irait bien mieux,
Si tout se gouvernait par ses ordres pieux.

DORINE.

Il passe pour un saint dans votre fantaisie[3] :
Tout son fait[4], croyez-moi, n'est rien qu'hypocrisie.

MADAME PERNELLE.

Voyez la langue !

DORINE.

A lui, non plus qu'à son Laurent,
Je ne me fierais, moi, que sur un bon garant.

MADAME PERNELLE.

J'ignore ce qu'au fond le serviteur peut être;
Mais pour homme de bien, je garantis le maître.
Vous ne lui voulez mal et ne le rebutez
Qu'à cause qu'il vous dit à tous vos vérités.
C'est contre le péché que son cœur se courrouce,
Et l'intérêt du Ciel est tout ce qui le pousse.

DORINE.

Oui; mais pourquoi, surtout depuis un certain temps,
Ne saurait-il souffrir qu'aucun hante céans ?

1. S'abuser sur sa véritable importance.
2. Comme l'indique Génin, ce *merci de ma vie!* est mieux placé qu'un *mort de ma vie!* dans la bouche de Mme Pernelle, cette dernière sorte d'imprécation pouvant sembler impie; c'est à peu près dire *Dieu me sauve!* au lieu de *Dieu me damne!*
3. *Fantaisie*, imagination.
4. *Son fait*, sa conduite et son caractère; on lit dans une variante de *Polyeucte* :

Que tu le connais mal : *tout son fait* n'est que mine.
(Acte V, sc. I.

En quoi blesse le Ciel une visite honnête,
Pour en faire un vacarme à nous rompre la tête?
Veut-on que là-dessus je m'explique entre nous?
Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux.

MADAME PERNELLE.

Taisez-vous, et songez aux choses que vous dites.
Ce n'est pas lui tout seul qui blâme ces visites.
Tout ce tracas qui suit les gens que vous hantez,
Ces carrosses sans cesse à la porte plantés,
Et de tant de laquais le bruyant assemblage
Font un éclat fâcheux dans tout le voisinage.
Je veux croire qu'au fond il ne se passe rien;
Mais enfin on en parle, et cela n'est pas bien[1].

CLÉANTE.

Hé! voulez-vous, Madame, empêcher qu'on ne cause?
Ce serait dans la vie une fâcheuse chose,
Si pour les sots discours où l'on peut être mis,
Il fallait renoncer à ses meilleurs amis.
Et quand même on pourrait se résoudre à le faire,
Croiriez-vous obliger tout le monde à se taire?
Contre la médisance il n'est point de rempart.
A tous les sots caquets n'ayons donc nul égard;
Efforçons-nous de vivre avec toute innocence,
Et laissons aux causeurs une pleine licence.

DORINE.

Daphné, notre voisine, et son petit époux
Ne seraient-ils point ceux qui parlent mal de nous?
Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
Sont toujours sur autrui les premiers à médire;
Ils ne manquent jamais de saisir promptement

1. Mme Pernelle ne peut admettre une des principales innovations survenues dans les mœurs de la société bourgeoise au milieu du XVII[e] siècle, l'usage des visites.

L'apparente lueur du moindre attachement[1],
D'en semer la nouvelle avec beaucoup de joie,
Et d'y donner le tour qu'ils veulent qu'on y croie :
Des actions d'autrui, teintes de leurs couleurs,
Ils pensent dans le monde autoriser les leurs,
Et sous le faux espoir de quelque ressemblance,
Aux intrigues qu'ils ont donner de l'innocence,
Ou faire ailleurs tomber quelques traits partagés
De ce blâme public dont ils sont trop chargés.

MADAME PERNELLE.

Tous ces raisonnements ne font rien à l'affaire[2].
On sait qu'Orante mène une vie exemplaire :
Tous ses soins vont au Ciel; et j'ai su par des gens
Qu'elle condamne fort le train[3] qui vient céans.

DORINE.

L'exemple est admirable, et cette dame est bonne !
Il est vrai qu'elle vit en austère personne;
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent,
Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant[4].
Tant qu'elle a pu des cœurs attirer les hommages,
Elle a fort bien joui de tous ses avantages;
Mais, voyant de ses yeux tous les brillants[5] baisser,
Au monde, qui la quitte, elle veut renoncer,
Et du voile pompeux d'une haute sagesse
De ses attraits usés déguiser la faiblesse.
Ce sont là les retours[6] des coquettes du temps,

1. Passion partagée, liaison, intrigue amoureuse.

2. N'ont aucun sens et aucune portée; c'est le sens de la locution latine : *nihil pertinet ad rem.*

3. *Train*, affluence de visiteurs. Mme de Sévigné, débarrassée d'une cohue de visiteurs, écrit : « Je fus fort touchée du plaisir de voir partir ce *train* ».

4. A contre-cœur, bien malgré elle. — 5. *Les brillants*, l'éclat.

6. *Les retours*, les ruses, les artifices : terme de vénerie pris ici au figuré.

Il leur est dur de voir déserter les galants.
Dans un tel abandon, leur sombre inquiétude
Ne voit d'autre recours que le métier de prude;
Et la sévérité de ces femmes de bien
Censure toute chose, et ne pardonne à rien;
Hautement d'un chacun elles blâment la vie,
Non point par charité, mais par un trait d'envie,
Qui ne saurait souffrir qu'une autre ait les plaisirs
Dont le penchant de l'âge a sevré leurs desirs[1].

MADAME PERNELLE.

Voilà les contes bleus qu'il vous faut pour vous plaire.
Ma bru, l'on est chez vous contrainte de se taire,
Car Madame à jaser tient le dé[2] tout le jour.
Mais enfin je prétends discourir à mon tour:
Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage
Qu'en recueillant chez soi[3] ce dévot personnage,
Que le Ciel au besoin l'a céans envoyé
Pour redresser à tous votre esprit fourvoyé;
Que pour votre salut vous le devez entendre,
Et qu'il ne reprend rien qui ne soit à reprendre.
Ces visites, ces bals, ces conversations
Sont du malin esprit[4] toutes inventions.
Là jamais on n'entend de pieuses paroles:
Ce sont propos oisifs, chansons et fariboles;
Bien souvent le prochain en a sa bonne part,
Et l'on y sait médire et du tiers et du quart.

1. On peut rapprocher ce morceau de la scène entre Célimène et Arsinoé (*le Misanthrope*, acte III, sc. v). Molière avait primitivement placé cette diatribe contre les prudes dans la bouche de Cléante; mais il l'a prêtée dans la suite à Dorine, pour ne pas compromettre par la vivacité un peu frivole de cette satire l'autorité de son moraliste.

2. *Tenir les dés*, avoir les dés en main pour jouer, conduire la partie, par suite présider à un cercle et y diriger la conversation.

3. *Chez soi*, nous dirions chez lui; mais tous les écrivains du XVII[e] siècle ont suivi l'usage latin et mis *soi* où, en latin, on eût mis *se*.

4. *Le malin esprit*, le démon : cf. p. 134, note 3.

Enfin les gens sensés ont leurs têtes troublées
De la confusion de telles assemblées :
Mille caquets divers s'y font en moins de rien;
Et comme l'autre jour un docteur dit fort bien,
C'est véritablement la tour de Babylone,
Car chacun y babille, et tout du long de l'aune[1];
Et pour conter l'histoire où ce point l'engagea....
Voilà-t-il pas Monsieur qui ricane déjà !
Allez chercher vos fous qui vous donnent à rire,
Et sans.... Adieu, ma bru : je ne veux plus rien dire.
Sachez que pour céans j'en rabats de moitié,
Et qu'il fera beau temps quand j'y mettrai le pied.

(Donnant un soufflet à Flipote.)

Allons, vous, vous rêvez, et bayez aux corneilles[2].
Jour de Dieu ! je saurai vous frotter les oreilles.
Marchons, gaupe[3], marchons.

SCÈNE II

CLÉANTE, DORINE.

CLÉANTE.

Je n'y veux point aller,
De peur qu'elle ne vînt encor me quereller,
Que cette bonne femme[4]....

1. Mme Pernelle confond Babel avec Babylone, mais, à la faveur d'un calembour, elle donne de ce nom géographique une étymologie des plus ingénieuses. D'après Auger, elle s'inspirerait de ce passage de *la Cour sainte* du jésuite N. Caussin : « Les géants, après le déluge des eaux, voulurent bâtir la tour de Babel, mais les femmes, dans le déluge des langues, bâtissent la tour de babil ».

2. *Bayer aux corneilles*, regarder en l'air la bouche *bée*, ouverte, du vieux verbe *bayer*, qui s'écrivait aussi *béer*.

3. *Gaupe*, grosse fille, laide et malpropre. Ce terme injurieux ne nous surprend pas dans la bouche de Mme Pernelle, dont nous avons pu apprécier déjà le vocabulaire pittoresque et osé.

4. *Bonne femme* signifiait *bonne vieille*. On s'est scandalisé à tort de l'expression de Dangeau annonçant la mort du grand Corneille : « le

DORINE.

Ah ! certes, c'est dommage
Qu'elle ne vous ouït tenir un tel langage :
Elle vous dirait bien qu'elle vous trouve bon,
Et qu'elle n'est point d'âge à lui donner ce nom.

CLÉANTE.

Comme elle s'est pour rien contre nous échauffée !
Et que de son Tartuffe elle paraît coiffée [1] !

DORINE.

Oh ! vraiment tout cela n'est rien au prix du fils,
Et si vous l'aviez vu, vous diriez : « C'est bien pis [2] ! »
Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage,
Et pour servir son prince il montra du courage [3];
Mais il est devenu comme un homme hébété,
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté;
Il l'appelle son frère, et l'aime dans son âme
Cent fois plus qu'il ne fait [4] mère, fils, fille, et femme.
C'est de tous ses secrets l'unique confident,
Et de ses actions le directeur prudent;
Il le choie, il l'embrasse, et pour une maîtresse
On ne saurait, je pense, avoir plus de tendresse,
A table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis;

bonhomme Corneille » ; ce qui voulait dire simplement : le vieux Corneille. « On apprit à Chambord la mort du *bonhomme* Corneille, fameux par ses comédies.... »

1. *Coiffée*, entêtée de.

2. A la revue des personnages de la pièce, si gaillardement passée par Mme Pernelle, manque la victime de Tartuffe, Orgon : en quelques traits Dorine va nous donner une idée de son aveuglement.

3. *Nos troubles* (la Fronde) l'avaient fait considérer comme un bon citoyen. « Dès la seconde scène du premier acte, Orgon est loué de n'avoir pas été frondeur, dit Sainte-Beuve...; cela, dit en passant, allait au cœur de Louis XIV. » (*Port-Royal*, tome III, p. 283.) Remarquons aussi que cette allusion prépare le dénouement, où nous ne serons pas surpris de voir intervenir le roi, pour protéger un de ses fidèles sujets.

4. *Faire*, selon l'usage du XVIIe siècle, remplace ici le verbe *aimer*.

Avec joie il l'y voit manger autant que six;
Les bons morceaux de tout, il fait qu'on les lui cède;
Et s'il vient à roter, il lui dit : « Dieu vous aide ! »

(C'est une servante qui parle[1].)

Enfin il en est fou; c'est son tout, son héros;
Il l'admire à tous coups, le cite à tout propos;
Ses moindres actions lui semblent des miracles,
Et tous les mots qu'il dit sont pour lui des oracles.
Lui, qui connaît sa dupe et qui veut en jouir,
Par cent dehors fardés a l'art de l'éblouir;
Son cagotisme en tire à tout heure des sommes,
Et prend droit de gloser sur tous tant que nous sommes.
Il n'est pas jusqu'au fat[2] qui lui sert de garçon
Qui ne se mêle aussi de nous faire leçon;
Il vient nous sermonner avec des yeux farouches,
Et jeter nos rubans, notre rouge et nos mouches.
Le traître, l'autre jour, nous rompit de ses mains
Un mouchoir qu'il trouva dans une *Fleur des Saints*[3],
Disant que nous mêlions, par un crime effroyable,
Avec la sainteté les parures du diable.

---

1. Cette note, qu'on attribue vraisemblablement à Molière, semble prouver que le poète se défiait un peu de la délicatesse de certains spectateurs. Du reste l'édition de 1682 nous apprend que les quatre vers suivis de cette note, étaient passés à la représentation.

2. *Fat* est ici synonyme de sot, niais, comme dans ce vers de Boileau :

Un *fat* quelquefois ouvre un avis important.
(*Art poét.*, chap. IV.)

3. *Les Fleurs des vies des saints et des fêtes de toute l'année*, ouvrage du jésuite espagnol Ribadeneira, mort au commencement du XVIIe siècle, ont été traduites et augmentées en français, et forment deux volumes in-folio, de format plus haut et plus large que les Plutarques in-folio d'Amyot, ceux que choisissait sans doute Chrysale pour y mettre ses rabats.

SCÈNE III

ELMIRE, MARIANE, DAMIS, CLÉANTE, DORINE.

ELMIRE.

Vous êtes bien heureux de n'être point venu
Au discours qu'à la porte elle nous a tenu.
Mais j'ai vu mon mari : comme il ne m'a point vue,
Je veux aller là-haut attendre sa venue.

CLÉANTE.

Moi, je l'attends ici pour moins d'amusement[1],
Et je vais lui donner le bonjour seulement.

DAMIS.

De l'hymen de ma sœur touchez lui quelque chose.
J'ai soupçon que Tartuffe à son effet[2] s'oppose,
Qu'il oblige mon père à des détours si grands;
Et vous n'ignorez pas quel intérêt j'y prends.
Si même ardeur enflamme et ma sœur et Valère
La sœur de cet ami, vous le savez, m'est chère
Et s'il fallait....

DORINE.

Il entre.

SCÈNE IV

ORGON, CLÉANTE, DORINE.

ORGON.

Ah ! mon frère, bonjour.

CLÉANTE.

Je sortais, et j'ai joie à vous voir de retour.
La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.

1. *Amusement*, retard. *S'amuser* signifie aussi quelquefois perdre son temps.
2. *Son effet*, sa réalisation, son succès.

ORGON.

Dorine.... Mon beau-frère, attendez, je vous prie :
Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de souci,
Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.
Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte ?
Qu'est-ce qu'on fait céans ? comme est-ce qu'on s'y porte ?

DORINE.

Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Tartuffe ? Il se porte à merveille,
Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille[1].

ORGON.

Le pauvre homme[2] !

DORINE.

Le soir elle eut un grand dégoût,,
Et ne put au souper toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête était encor cruelle !

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

1. N'oublions pas ce signalement de Tartuffe, qui suffit à nous édifier sur la façon dont il comprend les austérités de la pénitence. Du reste nous allons le voir à l'œuvre. Du Croisy, qui créa le rôle de Tartuffe, était, nous dit-on, « gras, bel homme ».

2. Les commentateurs citent ici plusieurs anecdotes, où ce mot aurait été prononcé, dans le même sens ironiquement charitable. Louis XIV aurait accompagné de cette exclamation l'énumération des plats qui avaient figuré sur la table de l'évêque de Rodez, Péréfixe.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

La nuit se passa tout entière
Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière ;
Des chaleurs l'empêchaient de pouvoir sommeiller,
Et jusqu'au jour près d'elle il nous fallut veiller.

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table,
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain,
Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

A la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée,
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Il reprit courage comme il faut,
Et contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avait perdu Madame,
But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

Tous deux se portent bien enfin ;

Molière s'est fort heureusement approprié ce mot et en a fait un trait de caractère, qui peint à merveille l'aveuglement obstiné d'Orgon.

Et je vais à Madame annoncer par avance
La part que vous prenez à sa convalescence.

SCÈNE V

ORGON, CLÉANTE.

CLÉANTE.

A votre nez, mon frère, elle se rit de vous;
Et sans avoir dessein de vous mettre en courroux,
Je vous dirai tout franc que c'est avec justice.
A-t-on jamais parlé d'un semblable caprice?
Et se peut-il qu'un homme ait un charme[1] aujourd'hui
A vous faire oublier toutes choses pour lui,
Qu'après avoir chez vous réparé sa misère,
Vous en veniez au point... ?

ORGON.

Alte-là[2], mon beau-frère :
Vous ne connaissez pas celui dont vous parlez.

CLÉANTE.

Je ne le connais pas, puisque vous le voulez;
Mais enfin, pour savoir quel homme ce peut être....

ORGON.

Mon frère, vous seriez charmé de le connaître,
Et vos ravissements[3] ne prendraient point de fin.
C'est un homme... qui... ha!... un homme... un homme
Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde, [enfin[4]

1. *Charme*, dont la signification première s'est perdue, est ici synonyme de pouvoir magique, surnaturel, obtenu par des incantations (du latin *carmen*).
2. Telle est l'orthographe de toutes les éditions du XVIIe siècle.
3. *Ravissements*, terme de dévotion, qu'Orgon a probablement emprunté à Tartuffe.
4. Ces derniers mots ne sont pas un hommage rendu à la virilité du

Et comme du fumier[1] regarde tout le monde.
Oui, je deviens tout autre avec son entretien;
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme;
Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierais autant que de cela[2].

CLÉANTE.

Les sentiments humains, mon frère, que voilà!

ORGON.

Ha! si vous aviez vu comme j'en fis rencontre,
Vous auriez pris pour lui l'amitié que je montre.
Chaque jour à l'église il venait, d'un air doux,
Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
Il attirait les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au Ciel il poussait sa prière;
Il faisait des soupirs, de grands élancements[3],
Et baisait humblement la terre à tous moments;
Et lorsque je sortais, il me devançait vite,
Pour m'aller à la porte offrir de l'eau bénite.
Instruit par son garçon, qui dans tout l'imitait,
Et de son indigence, et de ce qu'il était,
Je lui faisais des dons; mais avec modestie[4]
Il me voulait toujours en rendre une partie.
« C'est trop, me disait-il, c'est trop de la moitié;
Je ne mérite pas de vous faire pitié »;

caractère de Tartuffe. L'enthousiasme d'Orgon est tel qu'il n'aboutit tout d'abord qu'à un bégaiement impuissant.

1. Orgon répète encore un « mot » de Tartuffe, qui se plait sans doute à citer ce passage connu de l'*Imitation de Jésus-Christ* : « *Omnia terrena arbitratur ut stercora* ». (Liv. III, chap. III.)

2. *Cela* : en prononç[illegible] ce dernier mot Orgon fait claquer l'ongle du pouce contre ses dents.

3. *Élancements* désigne en langage mystique les élans de l'âme vers Dieu, auquel elle cherche à s'unir par l'extase.

4. *Modestie*, réserve, discrétion.

Et quand je refusais de le vouloir reprendre,
Aux pauvres, à mes yeux[1], il allait le répandre.
Enfin le Ciel chez moi me le fit retirer,
Et depuis ce temps-là tout semble y prospérer.
Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême;
Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.
Mais vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle :
Il s'impute à péché la moindre bagatelle;
Un rien presque suffit pour le scandaliser;
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
Et de l'avoir tuée avec trop de colère[2].

CLÉANTE

Parbleu! vous êtes fou, mon frère, que je croi.
Avec de tels discours vous moquez-vous de moi?
Et que prétendez-vous que tout ce badinage...?

ORGON.

Mon frère, ce discours sent le libertinage[3] :
Vous en êtes un peu dans votre âme entiché;
Et comme je vous l'ai plus de dix fois prêché[4],
Vous vous attirerez quelque méchante affaire[5].

1. *A mes yeux* : ce qui rend cette narration d'Orgon si piquante, c'est qu'il n'omet aucune des circonstances qui auraient dû l'éclairer sur l'hypocrisie du personnage.

2. Ce trait est attribué à saint Macaire, qui, d'après la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, pour se punir d'avoir tué une puce, serait demeuré « six mois tout nu au désert, d'où il issit tout dérompu de mouches et autres bêtes ».

3. *Le libertinage*; on appelait, au XVIIe siècle, *libertins* ceux qui affectaient le scepticisme en matière de religion. La Bruyère les appelle les *esprits forts*.

4. *Prêché* : le mot est très juste : disciple de Tartuffe, Orgon ne parle plus, il prêche.

5. La profession de libertin n'était pas en effet sans inconvénients au

CLÉANTE.

Voilà de vos pareils le discours ordinaire :
Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux.
C'est être libertin que d'avoir de bons yeux,
Et qui n'adore pas de vaines simagrées[1],
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.
Allez, tous vos discours ne me font point de peur :
Je sais comme je parle, et le Ciel voit mon cœur.
De tous vos façonniers on n'est point les esclaves.
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves;
Et comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit[2]
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit,
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.
Hé quoi? vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
Égaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne[3]?

XVII[e] siècle et l'exemple du poète Théophile de Viau, condamné par contumace à être brûlé vif, prouve que les incrédules n'étaient pas uniquement exposés aux anathèmes de Bossuet (*Or. fun. de la princesse Palatine*) ou aux railleries de La Bruyère (chap. des *Esprits forts*).

1. *Simagrées*, manières affectées et trompeuses.

2. *Qu'où l'honneur les conduit* : on explique ainsi ce vers : « que sur ce chemin de l'honneur qu'ils suivent ». Nous croyons que ce vers a un sens beaucoup plus précis, et que le poète parle ici des affaires *d'honneur*, des duels, où les vrais braves ne témoignent point une forfanterie bruyante.

3. Molière exprime sept fois la même idée, car Cléante s'adresse moins ici à Orgon qu'au public, et cette distinction, si nettement établie, entre la vraie et la fausse dévotion, devait, dans la pensée du poète, rassurer les croyants sincères sur la pureté de ses intentions. Ce fut d'ailleurs peine perdue : cf. la *Notice*, page 186 et suiv..

Les hommes la plupart sont étrangement faits!
Dans la juste nature on ne les voit jamais;
La raison a pour eux des bornes trop petites;
En chaque caractère[1] ils passent ses limites;
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère.

ORGON.

Oui, vous êtes sans doute un docteur qu'on révère;
Tout le savoir du monde est chez vous retiré;
Vous êtes le seul sage et le seul éclairé,
Un oracle, un Caton dans le siècle où nous sommes;
Et près de vous ce sont des sots que tous les hommes.

CLÉANTE.

Je ne suis point, mon frère, un docteur révéré,
Et le savoir chez moi n'est pas tout retiré.
Mais, en un mot, je sais, pour toute ma science,
Du faux avec le vrai faire la différence.
Et comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,
Aucune chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle,
Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux
Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux[2],
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place[3],

1. *En chaque caractère*, c'est-à-dire quel que soit leur caractère, qu'ils fassent profession d'aimer la religion comme Orgon, la vérité et la vertu comme Alceste, la science comme Philaminte : nul ne sait se renfermer dans les limites de la raison.

2. *Spécieux*, qui n'a que l'apparence, *species*, et par suite trompeur.

3. *Dévots de place*. M. Ch. Louandre donne de cette locution l'interprétation suivante : « Au moyen âge et dans le XVIIe siècle encore, les domestiques allaient sur les places publiques attendre qu'on vînt engager leurs services. Les dévots de place, comme les valets de place, sont donc ceux qui s'affichent à tous les regards ». M. Livet rattache à tort

De qui la sacrilège et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue à leur gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré,
Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
Font de dévotion métier et marchandise,
Et veulent acheter crédit et dignités
A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés,
Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune
Par le chemin du Ciel courir à leur fortune,
Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour[1],
Et prêchent la retraite au milieu de la cour,
Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
Sont prompts[2], vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,
Et pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
De l'intérêt du Ciel leur fier[3] ressentiment,
D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré.
De ce faux caractère on en voit trop paraître ;
Mais les dévots de cœur sont aisés à connaître[4].
Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux
Qui peuvent nous servir d'exemples glorieux :
Regardez Ariston, regardez Périandre,
Oronte, Alcidamas, Polydore, Clitandre ;

l'expression de Molière à la locution espagnole ***hombre de plaza***, homme d'importance.

1. Qui, quoiqu'ils brûlent d'un zèle pieux et passent leur vie à prier, ne négligent pas pour cela de solliciter avidement des faveurs temporelles : ce vers, comme le suivant, marque avec force la contradiction perpétuelle qui éclate dans la vie des faux dévots.

2. *Prompts*, irascibles.

3. *Fier*, cruel, sens du latin *ferus*.

4. Pas autant que le dit ici Cléante, et c'est précisément ce qui, aux yeux de bien des « dévots de cœur », faisait du *Tartuffe* une pièce « dangereuse ». Cf. la *Notice*, page 186.

Ce titre par aucun ne leur est débattu[1];
Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu;
On ne voit point en eux ce faste[2] insupportable,
Et leur dévotion est humaine, est traitable;
Ils ne censurent point toutes nos actions :
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections;
Et laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui[3],
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
Point de cabale en eux[4], point d'intrigues à suivre
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre;
Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement;
Ils attachent leur haine au péché seulement,
Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,
Les intérêts du Ciel plus qu'il ne veut lui-même.
Voilà mes gens[5], voilà comme il en faut user,
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer.
Votre homme, à dire vrai, n'est pas de ce modèle :
C'est de fort bonne foi que vous vantez son zèle;
Mais par un faux éclat je vous crois ébloui.

ORGON.

Monsieur mon cher beau-frère, avez-vous tout dit?

CLÉANTE.

Oui.

ORGON.

Je suis votre valet[6]. (Il veut s'en aller.)

1. *Débattu*, contesté. — 2. *Faste*, orgueil, sens du latin *fastus*.
3. Trouve chez eux peu de crédit; ils sont peu disposés à appuyer ceux qui tournent en mal toutes les apparences.
4. On ne trouve point chez eux l'esprit de cabale.
5. *Mes gens*, ceux que j'aime, ceux de mon parti : cf. *le Misanthrope* (acte I, sc. I.) :

Morbleu! vous n'êtes pas pour être de *mes gens*.

6. Sur cette locution, voyez p. 87, note 1.

CLÉANTE.

De grâce, un mot, mon frère.
Laissons là ce discours. Vous savez que Valère
Pour être votre gendre a parole de vous?

ORGON.

Oui.

CLÉANTE.

Vous aviez pris jour pour un lien si doux.

ORGON.

Il est vrai.

CLÉANTE.

Pourquoi donc en différer la fête?

ORGON.

Je ne sais.

CLÉANTE.

Auriez-vous autre pensée en tête?

ORGON.

Peut-être.

CLÉANTE.

Vous voulez manquer à votre foi?

ORGON.

Je ne dis pas cela.

CLÉANTE.

Nul obstacle, je croi,
Ne vous peut empêcher d'accomplir vos promesses.

ORGON.

Selon[1].

CLÉANTE.

Pour dire un mot faut-il tant de finesses?
Valère sur ce point me fait vous visiter.

1. *Selon*, formule évasive, par laquelle on évite de donner une réponse précise.

ORGON.

Le Ciel en soit loué!

CLÉANTE.

Mais que lui reporter?

ORGON.

Tout ce qu'il vous plaira.

CLÉANTE.

Mais il est nécessaire
De savoir vos desseins. Quels sont-ils donc?

ORGON.

De faire
Ce que le Ciel voudra.

CLÉANTE.

Mais parlons tout de bon.
Valère a votre foi : la tiendrez-vous, ou non?

ORGON.

Adieu.

CLÉANTE.

Pour son amour je crains une disgrâce,
Et je dois l'avertir de tout ce qui se passe.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ORGON, MARIANE.

ORGON.

Mariane.

MARIANE.

Mon père.

ORGON.

Approchez, j'ai de quoi[1]

Vous parler en secret.

MARIANE.

Que cherchez-vous ?

ORGON. Il regarde dans un petit cabinet.

Je voi

Si quelqu'un n'est point là qui pourrait nous entendre ;
Car ce petit endroit est propre pour surprendre[2].
Or sus, nous voilà bien. J'ai, Mariane, en vous
Reconnu de tout temps un esprit assez doux,
Et de tout temps aussi vous m'avez été chère.

MARIANE.

Je suis fort redevable à cet amour de père.

ORGON.

C'est fort bien dit, ma fille ; et pour le mériter,
Vous devez n'avoir soin que de me contenter.

1. *De quoi* : quelque chose à vous dire en secret, c'est un latinisme : *habeo quod dicam.*

2. C'est de ce petit endroit qu'au IIIe acte Damis entendra la déclaration d'amour faite par Tartuffe à Elmire. Il était bon que nous fussions

MARIANE.

C'est où[1] je mets aussi ma gloire la plus haute.

ORGON.

Fort bien. Que dites-vous de Tartuffe notre hôte?

MARIANE.

Qui, moi?

ORGON.

Vous. Voyez bien comme vous répondrez.

MARIANE.

Hélas! j'en dirai, moi, tout ce que vous voudrez.

ORGON.

C'est parler sagement. Dites-moi donc, ma fille,
Qu'en toute sa personne un haut mérite brille,
Qu'il touche votre cœur, et qu'il vous serait doux
De le voir par mon choix devenir votre époux.
Eh?

(Mariane se recule avec surprise.)

MARIANE.

Eh?

ORGON.

Qu'est-ce?

MARIANE.

Plait-il?

ORGON.

Quoi?

MARIANE.

Me suis-je méprise?

instruits d'avance de cette particularité...; et Orgon ne pouvait nous en informer d'une manière plus naturelle. (*Note d'Auger.*)

1. *Où* est employé ici comme un pronom relatif accompagné d'une préposition : *c'est en cela que.*

ORGON.

Comment ?

MARIANE.

Qui voulez-vous, mon père, que je dise
Qui[1] me touche le cœur, et qu'il me serait doux
De voir par votre choix devenir mon époux ?

ORGON.

Tartuffe.

MARIANE.

Il n'en est rien, mon père, je vous jure.
Pourquoi me faire dire une telle imposture ?

ORGON.

Mais je veux que cela soit une vérité ;
Et c'est assez pour vous que je l'aie arrêté.

MARIANE.

Quoi ? vous voulez, mon père... ?

ORGON.

Oui, je prétends, ma fille,
Unir par votre hymen Tartuffe à ma famille.
Il sera votre époux, j'ai résolu cela ;
Et comme sur vos vœux je....

SCÈNE II

DORINE, ORGON, MARIANE.

ORGON.

Que faites-vous là ?
La curiosité qui vous presse est bien forte,
Mamie, à[2] nous venir écouter de la sorte.

1. Rien n'est d'un usage plus commun au XVIIe siècle que cette construction, où *que* est employé comme régime d'un premier verbe et *qui* comme sujet du second. « J'ai fondé un caractère *que* je puis dire *qui* n'a point déplu. » (RACINE : *Mithridate*, préface) Cf. p. 141, note 2.
2. *A* est pris ici dans le sens de *pour*.

DORINE.

Vraiment, je ne sais pas si c'est un bruit qui part
De quelque conjecture, ou d'un coup de hasard[1];
Mais de ce mariage on m'a dit la nouvelle,
Et j'ai traité cela de pure bagatelle.

ORGON.

Quoi donc? la chose est-elle incroyable?

DORINE.

A tel point,
Que vous-même, Monsieur, je ne vous en crois point.

ORGON.

Je sais bien le moyen de vous le faire croire.

DORINE.

Oui, oui, vous nous contez une plaisante histoire.

ORGON.

Je conte justement ce qu'on verra dans peu.

DORINE.

Chansons!

ORGON.

Ce que je dis, ma fille, n'est point jeu.

DORINE.

Allez, ne croyez point à Monsieur votre père :
Il raille.

ORGON.

Je vous dis....

DORINE.

Non, vous avez beau faire,
On ne vous croira point.

1. Le bruit du mariage de Mariane avec Tartuffe peut être une conjecture formée par ceux qui connaissent la complaisance d'Orgon pour l'imposteur; ou bien c'est le hasard, qui a mis en circulation cette

ORGON.

A la fin mon courroux. ..

DORINE.

Hé bien ! on vous croit donc, et c'est tant pis pour vous.
Quoi ? se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage
Et cette large barbe au milieu du visage,
Vous soyez assez fou pour vouloir...?

ORGON.

Écoutez :
Vous avez pris céans certaines privautés[1]
Qui ne me plaisent point ; je vous le dis, mamie.

DORINE.

Parlons sans nous fâcher, Monsieur, je vous supplie.
Vous moquez-vous des gens d'avoir fait ce complot ?
Votre fille n'est point l'affaire d'un bigot :
Il a d'autres emplois auxquels il faut qu'il pense.
Et puis, que vous apporte une telle alliance ?
A quel sujet aller, avec tout votre bien,
Choisir un gendre gueux ?...

ORGON.

Taisez-vous. S'il n'a rien,
Sachez que c'est par là qu'il faut qu'on le révère.
Sa misère est sans doute une honnête misère ;
Au-dessus des grandeurs elle doit l'élever,
Puisque enfin de son bien il s'est laissé priver
Par son trop peu de soin des choses temporelles,
Et sa puissante attache[2] aux choses éternelles.
Mais mon secours pourra lui donner les moyens

nouvelle, sans que personne ait pris la peine de raisonner sur les apparences et d'en tirer une conclusion.

1. *Privautés*, libertés familières.

2. *Attache* dans le sens d'*attachement* est fréquent au XVIIe s. et en particulier chez les orateurs et les moralistes chrétiens. « On se per-

De sortir d'embarras et rentrer dans ses biens :
Ce sont fiefs qu'à bon titre au pays on renomme ;
Et tel que l'on le voit, il est bien gentilhomme.

DORINE.

Oui, c'est lui qui le dit ; et cette vanité,
Monsieur, ne sied pas bien avec la piété.
Qui d'une sainte vie embrasse l'innocence
Ne doit point tant prôner son nom et sa naissance,
Et l'humble procédé de la dévotion
Souffre mal les éclats de cette ambition.
A quoi bon cet orgueil ?... Mais ce discours vous blesse :
Parlons de sa personne, et laissons sa noblesse.
Ferez-vous possesseur, sans quelque peu d'ennui,
D'une fille comme elle un homme comme lui ?
Et ne devez-vous pas songer aux bienséances,
Et de cette union prévoir les conséquences ?
Sachez que d'une fille on risque la vertu,
Lorsque dans son hymen son goût est combattu,
Que le dessein d'y vivre en honnête personne
Dépend des qualités du mari qu'on lui donne,
Et que ceux dont partout on montre au doigt le front
Font leurs femmes souvent ce qu'on voit qu'elles sont.
Il est bien difficile enfin d'être fidèle
A de certains maris faits d'un certain modèle ;
Et qui donne à sa fille un homme qu'elle hait
Est responsable au Ciel des fautes qu'elle fait.
Songez à quels périls votre dessein vous livre.

ORGON.

Je vous dis qu'il me faut apprendre d'elle à vivre.

DORINE.

Vous n'en feriez que mieux de suivre mes leçons.

suade que l'on n'aurait plus d'*attache* aux richesses, si l'on avait ce qu'il faut. » (Bossuet : sermon sur l'*Impénitence finale*, 1er point.)



ORGON.

Ne nous amusons point, ma fille, à ces chansons :
Je sais ce qu'il vous faut, et je suis votre père.
J'avais donné pour vous ma parole à Valère ;
Mais outre qu'à jouer on dit qu'il est enclin,
Je le soupçonne encor d'être un peu libertin[1] :
Je ne remarque point qu'il hante les églises.

DORINE.

Voulez-vous qu'il y coure à vos heures précises,
Comme ceux qui n'y vont que pour être aperçus?

ORGON.

Je ne demande pas votre avis là-dessus.
Enfin avec le Ciel l'autre est le mieux du monde,
Et c'est une richesse à nulle autre seconde.
Cet hymen de tous biens comblera vos désirs,
Il sera tout confit[2] en douceurs et plaisirs.
Ensemble vous vivrez, dans vos ardeurs fidèles,
Comme deux vrais enfants, comme deux tourterelles ;
A nul fâcheux débat jamais vous n'en viendrez,
Et vous ferez de lui tout ce que vous voudrez.

DORINE.

Elle? elle n'en fera qu'un sot[3], je vous assure.

ORGON.

Ouais! quels discours!

1. *Libertin* : sur le sens de ce mot voyez plus haut, p. 227, note 3.
2. *Confit* : l'honnête Orgon, déjà dépravé par Tartuffe, trace ici le tableau d'un bonheur conjugal, où le sensualisme est assaisonné de mysticisme et de dévotion. Régnier avait dit avant Molière :

Par ces plaisirs d'amour tout *confits* en délices.
(*Élégies*, II.)

3. *Sot* a ici le sens de mari trompé. Arnolphe dit dans *l'École des femmes* (Acte I, sc. 1) :

Épouser une sotte est pour n'être point *sot*.

DORINE.

Je dis qu'il en a l'encolure,
Et que son ascendant [1], Monsieur, l'emportera
Sur toute la vertu que votre fille aura.

ORGON.

Cessez de m'interrompre, et songez à vous taire,
Sans mettre votre nez où vous n'avez que faire.

DORINE.

Je n'en parle, Monsieur, que pour votre intérêt.

(Elle l'interrompt toujours au moment qu'il se retourne pour parler à sa fille.)

ORGON.

C'est prendre trop de soin : taisez-vous, s'il vous plaît.

DORINE.

Si l'on ne vous aimait....

ORGON.

Je ne veux pas qu'on m'aime.

DORINE.

Et je veux vous aimer, Monsieur, malgré vous-même.

ORGON.

Ah!

DORINE.

Votre honneur m'est cher, et je ne puis souffrir
Qu'aux brocards [2] d'un chacun vous alliez vous offrir.

ORGON.

Vous ne vous tairez point?

1. Le ciel a, d'après Dorine, voué Tartuffe à toutes les infortunes conjugales. « Son astre en naissant », comme dit Boileau, a fait de lui un mari malheureux. En effet, en termes d'astrologie, l'ascendant est le signe du zodiaque qui monte sur l'horizon au premier instant de la naissance d'un homme.

2. *Brocards*, plaisanterie mordante et agressive.

DORINE.

C'est une conscience
Que de vous laisser faire une telle alliance.

ORGON.

Te tairas-tu, serpent, dont les traits effrontés...?

DORINE.

Ah ! vous êtes dévot, et vous vous emportez ?

ORGON.

Oui, ma bile s'échauffe à toutes ces fadaises,
Et tout résolument je veux que tu te taises.

DORINE.

Soit. Mais, ne disant mot, je n'en pense pas moins.

ORGON.

Pense, si tu le veux ; mais applique tes soins
(Se retournant vers sa fille.)
A ne m'en point parler, ou... : suffit. Comme sage [1],
J'ai pesé mûrement toutes choses.

DORINE.

J'enrage
De ne pouvoir parler.
(Elle se tait lorsqu'il tourne la tête.)

ORGON.

Sans être damoiseau,
Tartuffe est fait de sorte....

DORINE.

Oui, c'est un beau museau.

ORGON.

Que quand tu n'aurais même aucune sympathie
Pour tous les autres dons....
(Il se tourne devant elle, et la regarde les bras croisés.)

1 En qualité d'homme sage.

DORINE.

La voilà bien lotie!
Si j'étais en sa place, un homme assurément
Ne m'épouserait pas de force impunément;
Et je lui ferais voir bientôt après la fête
Qu'une femme a toujours une vengeance prête.

ORGON.

Donc de ce que je dis on ne fera nul cas?

DORINE.

De quoi vous plaignez-vous? Je ne vous parle pas.

ORGON.

Qu'est-ce que tu fais donc?

DORINE.

Je me parle moi-même.

ORGON.

Fort bien. Pour châtier son insolence extrême,
Il faut que je lui donne un revers de ma main.

(Il se met en posture de lui donner un soufflet; et Dorine, à chaque coup d'œil qu'il jette, se tient droite sans parler.)

Ma fille, vous devez approuver mon dessein....
Croire que le mari... que j'ai su vous élire....
Que ne te parles-tu?

DORINE.

Je n'ai rien à me dire.

ORGON.

Encore un petit mot.

DORINE.

Il ne me plaît pas, moi[1].

1. Il ne semble pas que *moi* soit mis ici pour *à moi*; il est plutôt pour *quant à moi*. Comme le remarque Auger, cette phrase de refus, ce tour, se retrouve dans *le Misanthrope* (acte IV, sc. III), et dans *le Médecin malgré lui* (sc. II), où Molière « n'était pas contraint par la mesure ».

ORGON.

Certes, je t'y guettais.

DORINE.

Quelque sotte[1], ma foi!

ORGON.

Enfin, ma fille, il faut payer d'obéissance,
Et montrer pour mon choix entière déférence.

DORINE, en s'enfuyant.

Je me moquerais[2] fort de prendre un tel époux.
(Il lui veut donner un soufflet et la manque.)

ORGON.

Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,
Avec qui sans péché je ne saurais plus vivre.
Je me sens hors d'état maintenant de poursuivre :
Ses discours insolents m'ont mis l'esprit en feu,
Et je vais prendre l'air pour me rasseoir un peu[3].

1. Locution elliptique ; complétez ainsi : quelque sotte dirait un petit mot.

2. *Je me moquerais*, je me garderais bien de. Cf. *l'Avare*, acte I, sc. v : « Je veux lui donner pour époux un homme aussi riche que sage; et la coquine me dit au nez qu'elle *se moque* de le prendre ».

3. Molière a recommencé toute cette scène dans *le Malade imaginaire* (voyez la v[e] sc. de l'acte I[er]). Le fond est exactement le même et les détails ne diffèrent qu'en ce qui regarde l'état des personnages. Argan, ne consultant que son intérêt de malade, veut donner un médecin pour mari à Angélique, comme Orgon, n'écoutant que ses préventions dévotes, prétend que Mariane épouse ce saint homme de Tartuffe. Toinette, servante attachée et familière comme Dorine, combat comme elle la résolution de son maître, d'abord en feignant de n'y pas croire, ensuite en faisant ressortir ce qu'elle a de ridicule. La colère des deux pères est toute semblable : chacun d'eux veut frapper l'impertinente servante qui le contrarie; et Toinette dit à Argan : « Doucement..., vous ne songez pas que vous êtes malade, » de même que Dorine dit à Orgon :

Ah! vous êtes dévot, et vous vous emportez!

(*Note d'Auger.*)

SCÈNE III

DORINE, MARIANE.

DORINE.

Avez-vous donc perdu, dites-moi, la parole,
Et faut-il qu'en ceci je fasse votre rôle ?
Souffrir qu'on vous propose un projet insensé,
Sans que du moindre mot vous l'ayez repoussé !

MARIANE.

Contre un père absolu que veux-tu que je fasse ?

DORINE.

Ce qu'il faut pour parer une telle menace.

MARIANE.

Quoi ?

DORINE.

Lui dire qu'un cœur n'aime point par autrui,
Que vous vous mariez pour vous, non pas pour lui,
Qu'étant celle pour qui se fait toute l'affaire,
C'est à vous, non à lui, que le mari doit plaire,
Et que si son Tartuffe est pour lui si charmant,
Il le peut épouser sans nul empêchement.

MARIANE.

Un père, je l'avoue, a sur nous tant d'empire,
Que je n'ai jamais eu la force de rien dire.

DORINE.

Mais raisonnons. Valère a fait pour vous des pas :
L'aimez-vous, je vous prie, ou ne l'aimez-vous pas?

MARIANE.

Ah ! qu'envers mon amour ton injustice est grande,
Dorine ! me dois-tu faire cette demande ?

T'ai-je pas là-dessus ouvert cent fois mon cœur,
Et [1] sais-tu pas pour lui jusqu'où va mon ardeur?

DORINE.

Que sais-je si le cœur a parlé par la bouche,
Et si c'est tout de bon que cet amant vous touche?

MARIANE.

Tu me fais un grand tort [2], Dorine, d'en douter,
Et mes vrais sentiments ont su trop éclater.

DORINE.

Enfin, vous l'aimez donc?

MARIANE.

Oui, d'une ardeur extrême.

DORINE.

Et selon l'apparence il vous aime de même?

MARIANE.

Je le crois.

DORINE.

Et tous deux brûlez également
De vous voir mariés ensemble?

MARIANE.

Assurément.

DORINE.

Sur cette autre union quelle est donc votre attente?

MARIANE.

De me donner la mort si l'on me violente.

1. Cette ellipse de *ne* dans les phrases interrogatives est très fréquente :

De quoi te peux-tu plaindre? *Ai-je pas réussi?*
(*L'Étourdi*, acte IV, sc. v.)

2. *Tu me fais un grand tort*, tu es injuste pour moi.

DORINE.

Fort bien : c'est un recours où je ne songeais pas;
Vous n'avez qu'à mourir pour sortir d'embarras ;
Le remède sans doute est merveilleux. J'enrage
Lorsque j'entends tenir ces sortes de langage.

MARIANE.

Mon Dieu ! de quelle humeur, Dorine, tu te rends !
Tu ne compatis point aux déplaisirs [1] des gens.

DORINE.

Je ne compatis point à qui dit des sornettes
Et dans l'occasion mollit comme vous faites.

MARIANE.

Mais que veux-tu? si j'ai de la timidité.

DORINE.

Mais l'amour dans un cœur veut de la fermeté.

MARIANE.

Mais n'en gardé-je pas pour les feux de Valère?
Et n'est-ce pas à lui de m'obtenir d'un père?

DORINE.

Mais quoi? si votre père est un bourru [2] fieffé,
Qui s'est de son Tartuffe entièrement coiffé
Et manque à l'union qu'il avait arrêtée,
La faute à votre amant doit-elle être imputée?

MARIANE.

Mais par un haut refus et d'éclatants mépris
Ferai-je dans mon choix voir un cœur trop épris?
Sortirai-je pour lui, quelque éclat dont il brille,

1. *Déplaisirs*, chagrins, afflictions; voyez page 8, note 1.
2. Le sens de *bourru* dans le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) n'est pas « (homme) d'humeur brusque et chagrine, » mais « fantasque, bizarre, extravagant ».

De la pudeur du sexe et du devoir de fille ?
Et veux-tu que mes feux par le monde étalés... ?

DORINE.

Non, non, je ne veux rien. Je vois que vous voulez
Être à Monsieur Tartuffe ; et j'aurais, quand j'y pense,
Tort de vous détourner d'une telle alliance.
Quelle raison aurais-je à combattre vos vœux?
Le parti de soi-même est fort avantageux.
Monsieur Tartuffe ! oh ! oh ! n'est-ce rien qu'on propose?
Certes Monsieur Tartuffe, à bien prendre la chose,
N'est pas un homme, non, qui se mouche du pié[1],
Et ce n'est pas peu d'heur[2] que d'être sa moitié.
Tout le monde déjà de gloire le couronne ;
Il est noble chez lui[3], bien fait de sa personne ;
Il a l'oreille rouge et le teint bien fleuri :
Vous vivrez trop contente avec un tel mari.

MARIANE.

Mon Dieu !...

DORINE.

Quelle allégresse aurez-vous dans votre âme,
Quand d'un époux si beau vous vous verrez la femme !

MARIANE.

Ha ! cesse, je te prie, un semblable discours,

1. C'est un homme considérable, un homme de mérite. On donne comme original à cette locution proverbiale un tour d'agilité accompli, dit-on, « par les anciens saltimbanques et qui consistait à saisir le pied à deux mains et à le passer vivement sous le nez ». Par suite celui qui *ne se mouche pas du pied* ne doit pas être confondu avec les bateleurs. Mais comme d'autre part on désigne ainsi « un homme habile, qui n'est pas ignorant » (*Oudin*, lex. 1640), on ne voit pas comment celui qui donne cette preuve de souplesse et d'agilité peut être assimilé à un maladroit.

2. *Heur* : ce synonyme de *bonheur* commençait à vieillir ; La Bruyère constatera en 1692 (7e édition des *Caractères*) qu' « il a cessé d'être français ». (Chap. XIV, *de quelques Usages.*)

3. *Chez lui*, dans sa petite ville.

Et contre cet hymen ouvre-moi[1] du secours.
C'en est fait, je me rends, je suis prête à tout faire.

DORINE.

Non, il faut qu'une fille obéisse à son père,
Voulût-il lui donner un singe pour époux.
Votre sort est fort beau : de quoi vous plaignez-vous ?
Vous irez par le coche en sa petite ville,
Qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile,
Et vous vous plairez fort à les entretenir.
D'abord chez le beau monde on vous fera venir ;
Vous irez visiter, pour votre bienvenue,
Madame la baillive et Madame l'élue[2],
Qui d'un siège pliant[3] vous feront honorer.
Là, dans le carnaval, vous pourrez espérer
Le bal et la grand'bande[4], à savoir, deux musettes,
Et parfois Fagotin et les marionnettes[5],
Si pourtant votre époux....

MARIANE.

Ah ! tu me fais mourir.
De tes conseils plutôt songe à me secourir.

1. *Ouvre-moi*, montre-moi.

Ne me pourriez-vous point *ouvrir* quelque moyen ?
(*L'École des femmes*, III, IV.)

2. Le *bailli* et l'*élu* étaient deux magistrats royaux : le premier était une sorte de juge de paix, dont la compétence était d'ailleurs assez restreinte ; l'élu jugeait en première instance seulement les contestations relatives aux diverses impositions.

3. Non pas d'un fauteuil, ou d'une chaise, distinction réservée aux grands personnages, mais d'un simple *pliant*, sans bras ni dossier.

4. *Bande* désignait au XVII[e] siècle ce que nous appelons aujourd'hui orchestre. A Paris on appelait la *grande bande* les vingt-quatre violons du Roi. Dans la petite ville de Tartuffe, l'orchestre le plus considérable se réduit à deux musettes.

5. *Fagotin*, nom d'un singe alors fameux à Paris par ses tours et qui paradait à la porte de Brioché, le célèbre joueur de marionnettes.

DORINE.

Je suis votre servante [1].

MARIANE.

Eh! Dorine, de grâce....

DORINE.

Il faut, pour vous punir, que cette affaire passe.

MARIANE.

Ma pauvre fille!

DORINE.

Non.

MARIANE.

Si mes vœux déclarés....

DORINE.

Point : Tartuffe est votre homme, et vous en tâterez [2].

MARIANE.

Tu sais qu'à toi toujours je me suis confiée :
Fais-moi....

DORINE.

Non, vous serez, ma foi! tartuffiée [3].

MARIANE.

Hé bien! puisque mon sort ne saurait t'émouvoir,
Laisse-moi désormais toute à mon désespoir :
C'est de lui que mon cœur empruntera de l'aide,
Et je sais de mes maux l'infaillible remède.

(Elle veut s'en aller.)

DORINE.

Hé! là, là, revenez. Je quitte mon courroux.

1. *Votre servante*, sur cette locution voyez p. 87, note 1.
2. *Vous en tâterez*, vous en passerez par là.
3. *Tartuffiée*, mot très heureusement forgé par Molière. Il dira de même, avec non moins d'apropos, *désosier* et *désamphitryonner*. Il faut lui savoir gré de n'avoir pas abusé de cet effet comique cher à Aristophane et à Plaute.

Il faut, nonobstant tout, avoir pitié de vous.

MARIANE.

Vois-tu, si l'on m'expose à ce cruel martyre,
Je te le dis, Dorine, il faudra que j'expire.

DORINE.

Ne vous tourmentez point. On peut adroitement
Empêcher.... Mais voici Valère, votre amant.

SCÈNE IV

VALÈRE, MARIANE, DORINE.

VALÈRE.

On vient de débiter, Madame, une nouvelle
Que je ne savais pas, et qui sans doute est belle.

MARIANE.

Quoi?

VALÈRE.

Que vous épousez Tartuffe[1].

MARIANE.

Il est certain
Que mon père s'est mis en tête ce dessein.

VALÈRE.

Votre père, Madame....

MARIANE.

A changé de visée :
La chose vient par lui de m'être proposée.

VALÈRE.

Quoi? sérieusement?

1. Ces trois premiers vers doivent être dits sur un ton joyeux et confiant, car Valère, sûr des sentiments de Mariane, n'ajoute aucune foi à cette extravagante nouvelle. Mais Mariane se méprendra sur le véritable sens de cette bonne humeur : elle y verra une preuve d'insensibilité et cette prompte résignation de Valère excitera naturellement son dépit.

MARIANE.

Oui, sérieusement.
Il s'est pour cet hymen déclaré hautement.

VALÈRE.

Et quel est le dessein où votre âme s'arrête,
Madame ?

MARIANE.

Je ne sais.

VALÈRE.

La réponse est honnête.
Vous ne savez ?

MARIANE.

Non.

VALÈRE.

Non ?

MARIANE.

Que me conseillez-vcus ?

VALÈRE.

Je vous conseille, moi, de prendre cet époux.

MARIANE.

Vous me le conseillez?

VALÈRE.

Oui.

MARIANE.

Tout de bon?

VALÈRE.

Sans doute :
Le choix est glorieux, et vaut bien qu'on l'écoute.

MARIANE.

Hé bien! c'est un conseil, Monsieur, que je reçois.

VALÈRE.

Vous n'aurez pas grand'peine à le suivre, je crois.

MARIANE.

Pas plus qu'à le donner en a souffert votre âme.

VALÈRE.

Moi, je vous l'ai donné pour vous plaire, Madame.

MARIANE.

Et moi, je le suivrai pour vous faire plaisir.

DORINE.

Voyons ce qui pourra de ceci réussir[1].

VALÈRE.

C'est donc ainsi qu'on aime? Et c'était tromperie
Quand vous....

MARIANE.

Ne parlons point de cela, je vous prie.
Vous m'avez dit tout franc que je dois accepter
Celui que pour époux on me veut présenter :
Et je déclare, moi, que je prétends le faire,
Puisque vous m'en donnez le conseil salutaire.

VALÈRE.

Ne vous excusez point sur mes intentions.
Vous aviez pris déjà vos résolutions;
Et vous vous saisissez d'un prétexte frivole
Pour vous autoriser à manquer de parole.

MARIANE.

Il est vrai, c'est bien dit.

VALÈRE.

Sans doute; et votre cœur
N'a jamais eu pour moi de véritable ardeur.

1. *Réussir*, advenir, résulter : c'est le sens du latin *succedere*.

MARIANE.

Hélas! permis à vous d'avoir cette pensée.

VALÈRE.

Oui, oui, permis à moi; mais mon âme offensée
Vous préviendra peut-être en un pareil dessein;
Et je sais où porter et mes vœux et ma main.

MARIANE.

Ah! je n'en doute point; et les ardeurs qu'excite
Le mérite...

VALÈRE.

Mon Dieu, laissons là le mérite[1] :
J'en ai fort peu sans doute, et vous en faites foi.
Mais j'espère aux bontés qu'une autre aura pour moi,
Et j'en sais de qui l'âme, à ma retraite ouverte,
Consentira sans honte à réparer ma perte.

MARIANE.

La perte n'est pas grande; et de ce changement
Vous vous consolerez assez facilement.

VALÈRE.

J'y ferai mon possible, et vous le pouvez croire.
Un cœur qui nous oublie engage notre gloire[2];
Il faut à l'oublier mettre aussi tous nos soins :
Si l'on n'en vient à bout, on le doit feindre au moins;
Et cette lâcheté jamais ne se pardonne,
De montrer de l'amour pour qui nous abandonne.

1. *Mérite*: ce mot a, dans la langue de la galanterie du XVIIe siècle, un sens très particulier : il désigne les qualités et les séductions d'un amant. C'est ainsi que Pauline, craignant de céder au « charme qui l'emporte vers » Sévère, lui dit :

Votre *mérite* est grand, si ma raison est forte.
(CORNEILLE : *Polyeucte*, II, II.)

2. *Gloire* appartient aussi au vocabulaire de la galanterie : il est

MARIANE.

Ce sentiment, sans doute, est noble et relevé.

VALÈRE.

Fort bien ; et d'un chacun il doit être approuvé.
Hé quoi ? vous voudriez qu'à jamais dans mon âme
Je gardasse pour vous les ardeurs de ma flamme,
Et vous visse, à mes yeux, passer en d'autres bras,
Sans mettre ailleurs un cœur dont vous ne voulez pas ?

MARIANE.

Au contraire : pour moi, c'est ce que je souhaite ;
Et je voudrais déjà que la chose fût faite.

VALÈRE.

Vous le voudriez ?

MARIANE.

Oui.

VALÈRE.

C'est assez m'insulter,
Madame ; et de ce pas je vais vous contenter.

(Il fait un pas pour s'en aller et revient toujours.)

MARIANE.

Fort bien.

VALÈRE.

Souvenez-vous au moins que c'est vous-même
Qui contraignez mon cœur à cet effort extrême.

MARIANE.

Oui.

VALÈRE.

Et que le dessein que mon âme conçoit
N'est rien qu'à votre exemple.

synonyme de fierté, honneur. A Hippolyte qui lui reproche de trahir Thésée, son époux, Phèdre répond :

Prince, aurais-je perdu tout le soin de ma *gloire* ?
(Racine : *Phèdre*, II, v.

MARIANE.

A mon exemple, soit.

VALÈRE.

Suffit : vous allez être à point nommé servie.

MARIANE.

Tant mieux.

VALÈRE.

Vous me voyez, c'est pour toute ma vie.

MARIANE.

A la bonne heure.

VALÈRE.

Euh ?

(Il s'en va, et lorsqu'il est vers la porte, il se retourne.)

MARIANE.

Quoi ?

VALÈRE.

Ne m'appelez-vous pas ?

MARIANE.

Moi ? Vous rêvez.

VALÈRE.

Hé bien ! je poursuis donc mes pas.

Adieu, Madame.

MARIANE.

Adieu, Monsieur.

DORINE.

Pour moi, je pense

Que vous perdez l'esprit par cette extravagance ;
Et je vous ai laissé tout du long quereller,
Pour voir où tout cela pourrait enfin aller.
Holà ! seigneur Valère.

(Elle va l'arrêter par le bras, et lui, fait mine de grande résistance.)

VALÈRE.

Hé ! que veux-tu, Dorine ?

DORINE.

Venez ici.

VALÈRE.

Non, non, le dépit me domine.
Ne me détourne point de ce qu'elle a voulu.

DORINE.

Arrêtez.

VALÈRE.

Non, vois-tu? c'est un point résolu.

DORINE.

Ah!

MARIANE.

Il souffre à me voir, ma présence le chasse,
Et je ferai bien mieux de lui quitter la place.

DORINE. Elle quitte Valère et court à Mariane.

A l'autre. Où courez-vous?

MARIANE.

Laisse.

DORINE.

Il faut revenir.

MARIANE.

Non, non, Dorine; en vain tu veux me retenir.

VALÈRE.

Je vois bien que ma vue est pour elle un supplice,
Et sans doute il vaut mieux que je l'en affranchisse.

DORINE. Elle quitte Mariane et court à Valère.

Encor? Diantre soit fait de vous si je le veux[1]!
Cessez ce badinage, et venez çà tous deux.

(Elle les tire l'un et l'autre.)

1. *Diantre* est un euphémisme pour *diable*. Dorine veut dire ici: que le diable vous emporte si je veux vous laisser partir! C'est une façon très énergique d'affirmer sa résolution de retenir Valère.

VALÈRE.

Mais quel est ton dessein?

MARIANE.

Qu'est-ce que tu veux faire?

DORINE.

Vous bien remettre ensemble, et vous tirer d'affaire.
Êtes-vous fou d'avoir un pareil démêlé?

VALÈRE.

N'as-tu pas entendu comme elle m'a parlé?

DORINE.

Êtes-vous folle, vous, de vous être emportée?

MARIANE.

N'as-tu pas vu la chose, et comme il m'a traitée?

DORINE.

Sottise des deux parts. Elle n'a d'autre soin
Que de se conserver à vous, j'en suis témoin.
Il n'aime que vous seule. et n'a point d'autre envie
Que d'être votre époux; j'en réponds sur ma vie.

MARIANE.

Pourquoi donc me donner un semblable conseil?

VALÈRE.

Pourquoi m'en demander sur un sujet pareil?

DORINE.

Vous êtes fous tous deux. Çà, la main l'un et l'autre.
Allons, vous.

VALÈRE, en donnant sa main à Dorine.

A quoi bon ma main?

DORINE.

Ah! Çà la vôtre.

MARIANE, en donnant aussi sa main.

De quoi sert tout cela?

DORINE.

Mon Dieu, vite, avancez.
Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez.

VALÈRE.

Mais ne faites donc point les choses avec peine,
Et regardez un peu les gens sans nulle haine.
(Mariane tourne l'œil sur Valère et fait un petit sourire.)

DORINE.

A vous dire le vrai, les amants sont bien fous!

VALÈRE.

Ho çà n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?
Et pour n'en point mentir[1], n'êtes-vous pas méchante
De vous plaire à me dire une chose affligeante?

MARIANE.

Mais vous, n'êtes-vous pas l'homme le plus ingrat...?

DORINE.

Pour une autre saison[2] laissons tout ce débat,
Et songeons à parer ce fâcheux mariage.

MARIANE.

Dis-nous donc quels ressorts il faut mettre en usage.

DORINE.

Nous en ferons agir de toutes les façons.
Votre père se moque, et ce sont des chansons;
Mais pour vous, il vaut mieux qu'à son extravagance
D'un doux consentement vous prêtiez l'apparence,
Afin qu'en cas d'alarme il vous soit plus aisé

1. On dit aussi : *à* ne vous point mentir.
2. *Saison* signifie souvent, au XVIIe siècle, moment favorable, opportun. Voyez p. 11, note 3.

De tirer en longueur cet hymen proposé.
En attrapant du temps, à tout on remédie.
Tantôt vous payerez de quelque maladie,
Qui viendra tout à coup et voudra des délais;
Tantôt vous payerez de présages mauvais :
Vous aurez fait d'un mort la rencontre fâcheuse,
Cassé quelque miroir, ou songé d'eau bourbeuse[1].
Enfin le bon de tout, c'est qu'à d'autres qu'à lui
On ne vous peut lier, que vous ne disiez « oui ».
Mais pour mieux réussir, il est bon, ce me semble,
Qu'on ne vous trouve point tous deux parlant ensemble.

(A Valère.)

Sortez, et sans tarder employez vos amis,
Pour vous faire tenir ce qu'on vous a promis.
Nous allons réveiller les efforts de son frère,
Et dans notre parti jeter la belle-mère.
Adieu.

VALÈRE, à Mariane.

Quelques efforts que nous préparions tous,
Ma plus grande espérance, à vrai dire, est en vous.

MARIANE, à Valère.

Je ne vous réponds pas des volontés d'un père;
Mais je ne serai point à d'autre qu'à Valère.

VALÈRE.

Que vous me comblez d'aise ! Et quoi que puisse oser....

DORINE.

Ah ! jamais les amants ne sont las de jaser.
Sortez, vous dis-je.

1. Il est fait allusion aux superstitions de ce genre dans le *Dépit amoureux* (V, vi), où Mascarille se plaint d'avoir « songé de perles défilées, d'œufs cassés », et dans les *Amants magnifiques*, où Clitidas dit à Aristione : « Cette nuit, j'ai songé de poisson mort et d'œufs cassés, et j'ai appris du seigneur Anaxarque que les œufs cassés et le poisson mort signifient malencontre ».

VALÈRE. Il fait un pas et revient.

Enfin....

DORINE.

Quel caquet est le vôtre!
Tirez de cette part; et vous, tirez de l'autre [1].
(Les poussant chacun par l'épaule.)

1. « Voilà, dit Auger, une de ces trois belles scènes de dépit amoureux employées par Molière, scènes dont le fond est exactement le même, et dont la forme est si heureusement variée. Celle-ci, fort supérieure à la scène du *Bourgeois gentilhomme* (la xe de l'acte III), qui toutefois est charmante, mérite presque d'être mise sur la même ligne que la scène du *Dépit amoureux* (la IIIe de l'acte IV), au-dessus de laquelle il n'y a rien. »

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

DAMIS, DORINE.

DAMIS.

Que la foudre sur l'heure achève mes destins,
Qu'on me traite partout du plus grand des faquins[1],
S'il est aucun respect ni pouvoir qui m'arrête,
Et si je ne fais pas quelque coup de ma tête !

DORINE.

De grâce, modérez un tel emportement :
Votre père n'a fait qu'en[2] parler simplement.
On n'exécute pas tout ce qui se propose,
Et le chemin est long du projet à la chose[3].

DAMIS.

Il faut que de ce fat j'arrête les complots,
Et qu'à l'oreille un peu je lui dise deux mots.

DORINE.

Ha ! tout doux ! Envers lui, comme envers votre père,
Laissez agir les soins de votre belle-mère.
Sur l'esprit de Tartuffe elle a quelque crédit ;
Il se rend complaisant à tout ce qu'elle dit,

1. Nous retrouvons ici Damis avec l'impétuosité juvénile qu'il a déjà montrée au premier acte, et nous nous sentons à la veille de ce « *coup d'éclat* » dont il a déjà menacé Tartuffe. — *Faquin*, de l'italien *facchino*, portefaix. Ce mot a pris en français le sens général d'*homme méprisable*. Il est très employé au XVIIe siècle.
2. *En*, du mariage de Mariane et de Tartuffe.
3. *De la coupe aux lèvres*, dit un autre proverbe.

Et pourrait bien avoir douceur de cœur pour elle[1].
Plût à Dieu qu'il[2] fût vrai ! la chose serait belle.
Enfin votre intérêt[3] l'oblige à le mander.
Sur l'hymen qui vous trouble elle veut le sonder,
Savoir ses sentiments, et lui faire connaître
Quels fâcheux démêlés il pourra faire naître,
S'il faut qu'à ce dessein il prête quelque espoir[4].
Son valet dit qu'il prie, et je n'ai pu le voir ;
Mais ce valet m'a dit qu'il s'en allait descendre.
Sortez donc, je vous prie, et me laissez l'attendre.

DAMIS.

Je puis être présent à tout cet entretien.

DORINE.

Point. Il faut qu'ils soient seuls.

DAMIS.

Je ne leur dirai rien.

DORINE.

Vous vous moquez : on sait vos transports ordinaires,
Et c'est le vrai moyen de gâter les affaires.
Sortez.

DAMIS.

Non, je veux voir, sans me mettre en courroux.

DORINE.

Que vous êtes fâcheux ! Il vient. Retirez-vous.

1. Cf. *le Misanthrope*, III, III :

Et même pour Alceste elle a *tendresse d'âme.*

2. *Il*, cela.
3. *Votre intérêt*, c'est-à-dire l'intérêt qu'elle vous porte.
4. S'il laisse quelque espoir de voir ce dessein se réaliser.

SCÈNE II

TARTUFFE, LAURENT, DORINE.

TARTUFFE, apercevant Dorine[1].

Laurent, serrez ma haire avec ma discipline,
Et priez que toujours le Ciel vous illumine.
Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
Des aumônes que j'ai partager les deniers[2].

DORINE.

Que d'affectation et de forfanterie!

TARTUFFE.

Que voulez-vous?

DORINE.

Vous dire....

TARTUFFE. Il tire un mouchoir de sa poche.

Ah! mon Dieu, je vous prie,
Avant que de parler, prenez-moi ce mouchoir.

DORINE.

Comment?

TARTUFFE.

Couvrez ce sein que je ne saurais voir :
Par de pareils objets les âmes sont blessées,
Et cela fait venir de coupables pensées.

1. Molière ne s'est pas contenté d'employer deux actes à préparer la venue de son hypocrite, de façon à éviter toute équivoque sur le vrai caractère du personnage. En lui prêtant dès son entrée en scène cette affectation d'austérité, trop tapageuse pour ne pas être suspecte, il a voulu encore une fois prévenir le spectateur, et c'est Tartuffe lui-même qui dit au public : Ne vous y trompez pas, je suis un faux dévot. Sur ce « début dramatique », injustement critiqué par La Bruyère dans son portrait d'Onuphre, voyez Sainte-Beuve, *Port-Royal*, tome III.

2. Les visites aux prisonniers faisaient alors partie des devoirs de toute personne charitable : le budget des prisons était en partie prélevé sur la générosité des particuliers

DORINE.

Vous êtes donc bien tendre à la tentation,
Et la chair sur vos sens fait grande impression?
Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte:
Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte,
Et je vous verrais nu du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenterait pas[1].

TARTUFFE.

Mettez dans vos discours un peu de modestie,
Ou je vais sur-le-champ vous quitter la partie.

DORINE.

Non, non, c'est moi qui vais vous laisser en repos.
Et je n'ai seulement qu'à vous dire deux mots.
Madame va venir dans cette salle basse,
Et d'un mot d'entretien vous demande la grâce.

TARTUFFE.

Hélas! très-volontiers.

DORINE, en soi-même.

Comme il se radoucit!
Ma foi, je suis toujours pour ce que j'en ai dit.

TARTUFFE.

Viendra-t-elle bientôt?

DORINE.

Je l'entends, ce me semble.
Oui, c'est elle en personne, et je vous laisse ensemble.

1. Bossuet prête le même langage aux gens du monde qui ne se prétendent pas choqués par la vue des « nudités » : « Ils insultent aux prédicateurs (ici Tartuffe) qui en reprennent les femmes, jusqu'à dire que les dévots se confessent eux-mêmes par là de trop faibles et trop sensibles : pour eux, disent-ils, ils ne sentent rien. » (*Maximes et réflexions sur la Comédie*, 8.)

SCÈNE III

ELMIRE, TARTUFFE.

TARTUFFE.

Que le Ciel à jamais par sa toute bonté
Et de l'âme et du corps vous donne la santé,
Et bénisse vos jours autant que le desire
Le plus humble de ceux que son amour inspire [1].

ELMIRE.

Je suis fort obligée à ce souhait pieux.
Mais prenons une chaise, afin d'être un peu mieux.

TARTUFFE.

Comment de votre mal vous sentez-vous remise?

ELMIRE.

Fort bien; et cette fièvre a bientôt quitté prise.

TARTUFFE.

Mes prières n'ont pas le mérite qu'il faut
Pour avoir attiré cette grâce d'en haut;
Mais je n'ai fait au Ciel nulle dévote instance
Qui n'ait eu pour objet votre convalescence.

ELMIRE.

Votre zèle pour moi s'est trop inquiété.

TARTUFFE.

On ne peut trop chérir votre chère santé,
Et pour la rétablir j'aurais donné la mienne.

1. C'est ainsi que débute Macette, l'hypocrite de Régnier :

Ma fille, Dieu vous garde et veuille vous bénir;
Si je vous veux du mal, qu'il me puisse advenir.

(*Satires*, XIII.)

ELMIRE.

C'est pousser bien avant la charité chrétienne,
Et je vous dois beaucoup pour toutes ces bontés.

TARTUFFE.

Je fais bien moins pour vous que vous ne méritez.

ELMIRE.

J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire,
Et suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire[1].

TARTUFFE.

J'en suis ravi de même, et sans doute il m'est doux,
Madame, de me voir seul à seul avec vous:
C'est une occasion qu'au Ciel j'ai demandée,
Sans que jusqu'à cette heure il me l'ait accordée.

ELMIRE.

Pour moi, ce que je veux, c'est un mot d'entretien,
Où tout votre cœur s'ouvre, et ne me cache rien[2].

TARTUFFE.

Et je ne veux aussi pour grâce singulière
Que montrer à vos yeux mon âme tout entière,
Et vous faire serment que les bruits que j'ai faits
Des visites qu'ici reçoivent vos attraits
Ne sont pas envers vous l'effet d'aucune[3] haine,
Mais plutôt d'un transport de zèle qui m'entraîne,
Et d'un pur mouvement....

ELMIRE

Je le prends bien aussi,
Et crois que mon salut vous donne ce souci.

1. Ne nous épie, ne nous observe : c'est dans ce sens que nous disons : *un éclaireur*.

2. Damis, sans se montrer, entr'ouvre la porte du cabinet, dans lequel il s'était retiré pour entendre la conversation.

3. *Aucune* a ici le sens positif de *quelque*.

TARTUFFE. Il lui serre le bout des doigts.

Oui, Madame, sans doute, et ma ferveur est telle....

ELMIRE.

Ouf! vous me serrez trop.

TARTUFFE.

C'est par excès de zèle.
De vous faire autre mal, je n'eus jamais dessein,
Et j'aurais bien plutôt....

(Il lui met la main sur le genou.)

ELMIRE.

Que fait là votre main?

TARTUFFE.

Je tâte votre habit: l'étoffe en est moelleuse.

ELMIRE.

Ah! de grâce, laissez, je suis fort chatouilleuse.

(Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne.)

TARTUFFE, maniant le fichu d'Elmire.

Mon Dieu! que de ce point[1] l'ouvrage est merveilleux!
On travaille aujourd'hui d'un air[2] miraculeux;
Jamais, en toute chose, on n'a vu si bien faire.

ELMIRE.

Il est vrai. Mais parlons un peu de notre affaire.
On tient[3] que mon mari veut dégager sa foi,
Et vous donner sa fille. Est-il vrai, dites-moi?

TARTUFFE.

Il m'en a dit deux mots; mais, Madame, à vrai dire,
Ce n'est pas le bonheur après quoi[4] je soupire;

1. *Point*, dentelle de fil faite à la main.
2. *Air*, façon.
3. *On tient*, on dit, on prétend.
4. *Quoi* : nous dirions aujourd'hui *après lequel*. Mais au XVII[e] siècle,

Et je vois autre part les merveilleux attraits
De la félicité qui fait tous mes souhaits.

ELMIRE.

C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

TARTUFFE.

Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

ELMIRE.

Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,
Et que rien ici-bas n'arrête vos desirs.

TARTUFFE.

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles;
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.
Ses attraits réfléchis[1] brillent dans vos pareilles;
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles:
Il a sur votre face épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris, et les cœurs transportés,
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.
D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit[2] une surprise adroite[3];
Et même à fuir vos yeux mon cœur se résolut,
Vous croyant un obstacle à faire mon salut.

et cette construction rapide est à regretter, cet emploi de *quoi* était fort correct. « Ce mot, dit Vaugelas, a un usage fort élégant et fort commode pour suppléer au pronom *lequel*, en tout genre et en tout nombre, car *lequel*, *laquelle*, *lesquels*, sont des mots assez rudes. »

1. Un reflet de ses attraits.
2. Du démon.
3. *Adroite* se prononçait *adraite* : voyez, p. 116, note 6.

Mais enfin je connus, ô beauté toute aimable,
Que cette passion peut n'être point coupable,
Que je puis l'ajuster avecque la pudeur,
Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.
Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande
Que d'oser de ce cœur vous adresser l'offrande;
Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,
Et rien des vains efforts de mon infirmité;
En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude,
De vous dépend ma peine ou ma béatitude,
Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,
Heureux, si vous voulez, malheureux, s'il vous plaît[1].

ELMIRE.

La déclaration est tout à fait galante,
Mais elle est, à vrai dire, un peu bien surprenante.
Vous deviez, ce me semble, armer mieux votre sein,
Et raisonner un peu sur un pareil dessein.
Un dévot comme vous, et que partout on nomme....

TARTUFFE.

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme[2];
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,

1. « Beautés temporelles, offrandes, infirmité, quiétude, béatitude. » On voit que dans cette déclaration Molière fait parler à Tartuffe amoureux le langage de la dévotion : il en a été sévèrement repris par La Bruyère, qui, traçant dans son chapitre *De la mode* le portrait du parfait hypocrite, écrit : « Il est encore plus éloigné d'employer pour flatter et pour séduire le jargon de la dévotion ». Quoi qu'en dise La Bruyère, rien n'est plus vraisemblable et plus naturel que de voir Tartuffe, victime de sa propre hypocrisie, finir par parler machinalement un langage qui n'était d'abord destiné qu'à en imposer aux naïfs comme Orgon. Ajoutons, au sujet des élégances surannées qu'on a pu relever dans la déclaration de Tartuffe, que, d'après Sainte-Beuve, « le propre des dévots est de retarder sur la galanterie du siècle ».

2. Comparez Corneille, *Sertorius* :

Ah! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.
(Acte IV, sc. I.)

Un cœur se laisse prendre, et ne raisonne pas.
Je sais qu'un tel discours de moi paraît étrange ;
Mais, Madame, après tout, je ne suis pas un ange ;
Et, si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine ;
De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinait mon cœur ;
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,
Et tourna tous mes vœux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois,
Et pour mieux m'expliquer j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez d'une âme un peu bénigne
Les tribulations de votre esclave indigne,
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles,
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer ;
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer,
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie[1].
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret :
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée,
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,

1. Pour toutes ces locutions dévotes : « *mon intérieur*, *bénigne*, *tribulations*, *autel où leur cœur sacrifie* », voyez p. 270, note 1.



De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur[1].

ELMIRE.

Je vous écoute dire, et votre rhétorique
En termes assez forts à mon âme s'explique.
N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur
A dire à mon mari cette galante ardeur,
Et que le prompt avis d'un amour de la sorte
Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte?

TARTUFFE.

Je sais que vous avez trop de bénignité,
Et que vous ferez grâce à ma témérité,
Que vous m'excuserez sur l'humaine faiblesse
Des violents transports d'un amour qui vous blesse,
Et considérerez, en regardant votre air,
Que l'on n'est pas aveugle, et qu'un homme est de chair.

ELMIRE.

D'autres prendraient cela d'autre façon peut-être;
Mais ma discrétion se veut faire paraître.
Je ne redirai point l'affaire à mon époux;
Mais je veux en revanche une chose de vous:
C'est de presser tout franc et sans nulle chicane
L'union de Valère avecque Mariane,
De renoncer vous-même à l'injuste pouvoir
Qui veut du bien d'un autre enrichir votre espoir,
Et....

1. Ici Molière s'est souvenu de Régnier. Macette dit expressément des gens d'église :

> Ils sont trop obligés au secret de nature
> Et savent, plus discrets, apporter en aimant,
> Avecque moins d'éclat plus de contentement....
> Le péché que l'on cache est demi-pardonné.
>
> (*Satires*, XIII.)

SCÈNE IV

DAMIS, ELMIRE, TARTUFFE.

DAMIS, sortant du petit cabinet, où il s'était retiré.

Non, Madame, non : ceci doit se répandre.
J'étais en cet endroit, d'où j'ai pu tout entendre ;
Et la bonté du Ciel m'y semble avoir conduit
Pour confondre l'orgueil d'un traître qui me nuit,
Pour m'ouvrir une voie à prendre la vengeance[1]
De son hypocrisie et de son insolence,
A détromper mon père, et lui mettre en plein jour
L'âme d'un scélérat qui vous parle d'amour.

ELMIRE.

Non, Damis : il suffit qu'il se rende plus sage,
Et tâche à mériter la grâce où je m'engage.
Puisque je l'ai promis, ne m'en dédites pas.
Ce n'est point mon humeur de faire des éclats :
Une femme se rit de sottises pareilles,
Et jamais d'un mári n'en trouble les oreilles.

DAMIS.

Vous avez vos raisons pour en user ainsi,
Et pour faire autrement j'ai les miennes aussi.
Le vouloir épargner est une raillerie ;
Et l'insolent orgueil de sa cagoterie
N'a triomphé que trop de mon juste courroux,
Et que trop excité de désordre chez nous.
Le fourbe trop longtemps a gouverné mon père,
Et desservi mes feux avec ceux de Valère.
Il faut que du perfide il soit désabusé,
Et le Ciel pour cela m'offre un moyen aisé.

1. Pour me donner les moyens de tirer vengeance de son hypocrisie : c'est le *petere, sumere pœnas ab* des Latins.

De cette occasion je lui suis redevable,
Et pour la négliger, elle est trop favorable :
Ce serait mériter qu'il me la vînt ravir
Que de l'avoir en main et ne m'en pas servir.

ELMIRE.

Damis....

DAMIS.

Non, s'il vous plaît, il faut que je me croie[1].
Mon âme est maintenant au comble de sa joie ;
Et vos discours en vain prétendent m'obliger
A quitter le plaisir de me pouvoir venger.
Sans aller plus avant, je vais vider d'affaire[2] ;
Et voici justement de quoi me satisfaire.

SCÈNE V

ORGON, DAMIS, TARTUFFE, ELMIRE.

DAMIS.

Nous allons régaler, mon père, votre abord[3]
D'un incident tout frais qui vous surprendra fort.
Vous êtes bien payé de toutes vos caresses,
Et Monsieur d'un beau prix reconnaît vos tendresses.
Son grand zèle pour vous vient de se déclarer :

1. Que j'aie confiance en moi et n'en fasse qu'à ma tête.

2. *Vider d'affaire*, en sortir, en finir, est le texte des premières éditions. Les *Dictionnaires de l'Académie* de 1694 et de 1718 et celui de *Furetière* (1690) citent cette locution; les deux premiers en ces termes : « On dit *vider d'affaires*, pour dire travailler à en sortir promptement, à les terminer. *Vidons d'affaires*. » Le second (1718) ajoute: « Il est familier ». Dès sa troisième édition (1740) l'Académie omet, comme inusitée, cette façon de parler.
(Note de l'édition des *Grands Écrivains de la France*.)

3. *Votre abord*, votre venue.

.... *Mon abord* en ces lieux
Me fit voir Polyeucte et je plus à ses yeux.
(CORNEILLE : *Polyeucte*, acte I, sc. III.)

Il ne va pas à moins qu'à vous déshonorer ;
Et je l'ai surpris là qui faisait à Madame
L'injurieux aveu d'une coupable flamme.
Elle est d'une humeur douce, et son cœur trop discret
Voulait à toute force en garder le secret ;
Mais je ne puis flatter une telle impudence,
Et crois que vous la taire est vous faire une offense.

ELMIRE.

Oui, je tiens que jamais de tous ces vains propos
On ne doit d'un mari traverser[1] le repos.
Que ce n'est point de là que l'honneur peut dépendre
Et qu'il suffit pour nous de savoir nous défendre :
Ce sont mes sentiments ; et vous n'auriez rien dit,
Damis, si j'avais eu sur vous quelque crédit.

SCÈNE VI

ORGON, DAMIS, TARTUFFE.

ORGON.

Ce que je viens d'entendre, ô Ciel ! est-il croyable ?

TARTUFFE.

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été ;
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures ;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures ;
Et je vois que le Ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,

1. *Traverser*, troubler, faire obstacle à. Cet emploi du verbe *traverser* était fréquent au XVII[e] siècle. On le construisait même avec un nom de personne.

Et comme un criminel chassez-moi de chez vous;
Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage[1].

ORGON, à son fils.

Ah! traître, oses-tu bien par cette fausseté
Vouloir de sa vertu ternir la pureté?

DAMIS.

Quoi? la feinte douceur de cette âme hypocrite
Vous fera démentir...?

ORGON.

Tais-toi, peste maudite.

TARTUFFE.

Ah! laissez-le parler: vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et, pour tout ce qu'on voit[2], me croyez-vous meilleur?
Non, non: vous vous laissez tromper à l'apparence,
Et je ne suis rien moins[3], hélas! que ce qu'on pense;
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

(S'adressant à Damis.)

Oui, mon cher fils, parlez: traitez-moi de perfide,
D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide;
Accablez-moi de noms encor plus détestés;
Je n'y contredis point, je les ai mérités,
Et j'en veux à genoux souffrir l'ignominie,
Comme une honte due aux crimes de ma vie.

1. Molière se souvient ici d'une nouvelle de Scarron, *les Hypocrites*, dont le héros, Montufar, accusé devant ses dupes, se sauve, comme Tartuffe, en se chargeant lui-même de tous les crimes.
2. A cause du dehors que je montre.
3. Et je suis tout plutôt que ce qu'on pense.

ORGON.

(A Tartuffe.) (A son fils.)

Mon frère, c'en est trop. Ton cœur ne se rend point,
Traître ?

DAMIS.

Quoi ? ses discours vous séduiront [1] au point....

ORGON.

(A Tartuffe.)

Tais-toi, pendard. Mon frère, eh ! levez-vous, de grâce !

(A son fils.)

Infâme.

DAMIS.

Il peut...

ORGON.

Tais-toi.

DAMIS.

J'enrage ! Quoi ? je passe....

ORGON.

Si tu dis un seul mot, je te romprai les bras.

TARTUFFE.

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas.
J'aimerais mieux souffrir la peine la plus dure,
Qu'il eût reçu pour moi la moindre égratignure [2].

ORGON.

(A son fils.)

Ingrat !

1. *Vous séduiront*, vous tromperont : c'est le sens du mot latin *seducere*. C'est ainsi qu'Athalie interpelle Joad en ces termes :

Te voilà, *séducteur !* (Acte V, sc. v.)

2. Que s'il avait reçu pour moi la moindre égratignure. Même emploi de la conjonction *que* dans ces vers de *Polyeucte* :

Mais *que* plutôt le Ciel à tes yeux me foudroie,
*Qu'*à des pensers si bas je puisse consentir !
(Acte III, sc. v.)

TARTUFFE.

Laissez-le en[1] paix. S'il faut, à deux genoux,
Vous demander sa grâce....

ORGON, à Tartuffe[2].

Hélas! vous moquez-vous?

(A son fils.)

Coquin! vois sa bonté.

DAMIS.

Donc....

ORGON.

Paix.

DAMIS.

Quoi? je....

ORGON.

Paix, dis-je.

Je sais bien quel motif à l'attaquer t'oblige:
Vous le haïssez tous; et je vois aujourd'hui
Femme, enfants et valets déchaînés contre lui;
On met impudemment toute chose en usage,
Pour ôter de chez moi ce dévot personnage.
Mais plus on fait d'effort afin de l'en bannir,
Plus j'en veux employer à l'y mieux retenir;
Et je vais me hâter à lui donner ma fille,
Pour confondre l'orgueil de toute ma famille[3].

1. On trouve au XVIIe siècle de nombreux exemples de l'élision de *e* dans *le* pronom; La Fontaine écrit:

Du titre de clément rendez-*le* ambitieux.
(*Élégie aux nymphes de Vaux.*)

2. Orgon se jette à genoux quand il voit Tartuffe dans cette position. Même jeu de scène dans le *Dépit amoureux* (acte III, sc. III), où l'on voit Albert et Polydore à genoux l'un devant l'autre.

3. Orgon est en train d'appliquer ici les principes qu'il professait devant Cléante (acte I, sc. V.) Il serait franchement odieux, si l'on ne comprenait que cet esprit faible est dominé par l'art infernal de Tartuffe, et que, honteux peut-être de sa lâcheté, il cherche à s'abuser lui-même en s'érigeant en tyran domestique.

DAMIS.

A recevoir sa main on pense l'obliger ?

ORGON.

Oui, traître, et dès ce soir, pour vous faire enrager.
Ah ! je vous brave tous, et vous ferai connaître
Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître.
Allons, qu'on se rétracte, et qu'à l'instant, fripon,
On se jette à ses pieds pour demander pardon.

DAMIS.

Qui, moi ? de ce coquin, qui, par ses impostures....

ORGON.

Ah ! tu résistes, gueux, et lui dis des injures ?
(A Tartuffe.)
Un bâton ! un bâton ! Ne me retenez pas [1].
(A son fils.)
Sus, que de ma maison on sorte de ce pas,
Et que d'y revenir on n'ait jamais l'audace.

DAMIS.

Oui, je sortirai ; mais....

ORGON.

Vite, quittons la place.
Je te prive, pendard, de ma succession,
Et te donne de plus ma malédiction.

SCÈNE VII

ORGON, TARTUFFE.

ORGON.

Offenser de la sorte une sainte personne !

1. Au temps d'Auger (1821), il parait qu'à la représentation l'acteur chargé du rôle de Tartuffe restait immobile, et Orgon traversait le théâtre pour venir lui dire : *ne me retenez pas*. Ce jeu de scène pouvait

TARTUFFE.

O Ciel, pardonne-lui la douleur qu'il me donne[1] !
(A Orgon.)
Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir
Je vois qu'envers mon frère on tâche à me noircir....

ORGON.

Hélas !

TARTUFFE.

Le seul penser de cette ingratitude
Fait souffrir à mon âme un supplice si rude....
L'horreur que j'en conçois.... J'ai le cœur si serré,
Que je ne puis parler, et crois que j'en mourrai.

ORGON.

(Il court tout en larmes à la porte par où il a chassé son fils.)
Coquin ! je me repens que ma main t'ait fait grâce,
Et ne t'ait pas d'abord assommé sur la place.
Remettez-vous, mon frère, et ne vous fâchez pas.

TARTUFFE.

Rompons, rompons le cours de ces fâcheux débats.
Je regarde céans quels grands troubles j'apporte,
Et crois qu'il est besoin, mon frère, que j'en sorte.

ORGON.

Comment ? vous moquez-vous ?

TARTUFFE.

On m'y hait, et je voi
Qu'on cherche à vous donner des soupçons de ma foi.

être plaisant, mais il n'était pas conforme au caractère de Tartuffe, et celui-ci, fidèle jusqu'au bout à son rôle d'hypocrite, doit essayer de désarmer Orgon.

1. D'après une tradition, conservée par l'acteur Baron, Molière avait d'abord fait dire à Tartuffe :

O ciel, pardonne-lui, comme je lui pardonne !

Ce vers, qui rappelait un passage de l'Oraison dominicale, pouvait

ORGON.

Qu'importe ? Voyez-vous que mon cœur les écoute ?

TARTUFFE.

On ne manquera pas de poursuivre, sans doute ;
Et ces mêmes rapports qu'ici vous rejetez
Peut-être une autre fois seront-ils écoutés.

ORGON.

Non, mon frère, jamais.

TARTUFFE.

Ah ! mon frère, une femme
Aisément d'un mari peut bien surprendre l'âme.

ORGON.

Non, non.

TARTUFFE.

Laissez-moi vite, en m'éloignant d'ici,
Leur ôter tout sujet de m'attaquer ainsi.

ORGON.

Non, vous demeurerez : il y va de ma vie

TARTUFFE.

Hé bien ! il faudra donc que je me mortifie.
Pourtant, si vous vouliez....

ORGON.

Ah !

TARTUFFE.

Soit : n'en parlons plus.
Mais je sais comme il faut en user là-dessus.
L'honneur est délicat, et l'amitié m'engage
A prévenir les bruits et les sujets d'ombrage.
Je fuirai votre épouse, et vous ne me verrez....

éveiller les susceptibilités des dévots : Molière le modifia. Mais il faut reconnaitre que la première rédaction convenait bien mieux à Tartuffe.

ORGON.

Non, en dépit de tous vous la fréquenterez.
Faire enrager le monde est ma plus grande joie,
Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie.
Ce n'est pas tout encor: pour les mieux braver tous,
Je ne veux point avoir d'autre héritier que vous,
Et je vais de ce pas, en fort bonne manière,
Vous faire de mon bien donation entière.
Un bon et franc ami, que pour gendre je prends,
M'est bien plus cher que fils, que femme, et que parents.
N'accepterez-vous pas ce que je vous propose?

TARTUFFE.

La volonté du Ciel soit faite en toute chose.

ORGON.

Le pauvre homme[1]! Allons vite en dresser un écrit,
Et que puisse l'envie en crever de dépit!

1. Le rappel de ce mot comique vient heureusement égayer la fin de cette scène qui tourne au drame le plus sombre : car rien n'est plus triste que de voir Orgon sacrifier si légèrement à la cupidité d'un imposteur le bonheur de tous les siens.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, TARTUFFE.

CLÉANTE.

Oui, tout le monde en parle, et vous m'en pouvez croire,
L'éclat que fait ce bruit n'est point à votre gloire;
Et je vous ai trouvé, Monsieur, fort à propos,
Pour vous en dire net ma pensée en deux mots.
Je n'examine point à fond ce qu'on expose;
Je passe là-dessus, et prends au pis la chose.
Supposons que Damis n'en ait pas bien usé,
Et que ce soit à tort qu'on vous ait accusé:
N'est-il pas d'un chrétien de pardonner l'offense,
Et d'éteindre en son cœur tout désir de vengeance?
Et devez-vous souffrir, pour votre démêlé,
Que du logis d'un père un fils soit exilé?
Je vous le dis encore, et parle avec franchise,
Il n'est petit ni grand qui ne s'en scandalise;
Et si vous m'en croyez, vous pacifierez tout,
Et ne pousserez point les affaires à bout.
Sacrifiez à Dieu toute votre colère,
Et remettez le fils en grâce avec le père.

TARTUFFE.

Hélas! je le voudrais, quant à moi, de bon cœur:
Je ne garde pour lui, Monsieur, aucune aigreur;
Je lui pardonne tout, de rien je ne le blâme,
Et voudrais le servir du meilleur de mon âme;

Mais l'intérêt du Ciel[1] n'y saurait consentir,
Et s'il rentre céans, c'est à moi d'en sortir.
Après son action, qui n'eut jamais d'égale,
Le commerce entre nous porterait du scandale:
Dieu sait ce que d'abord tout le monde en croirait!
A pure politique[2] on me l'imputerait;
Et l'on dirait partout que, me sentant coupable,
Je feins pour qui m'accuse un zèle charitable,
Que mon cœur l'appréhende et veut le ménager,
Pour le pouvoir sous main au silence engager.

CLÉANTE.

Vous nous payez d'ici d'excuses colorées[3]
Et toutes vos raisons, Monsieur, sont trop tirées.
Des intérêts du Ciel pourquoi vous chargez-vous?
Pour punir le coupable a-t-il besoin de nous?
Laissez-lui, laissez-lui le soin de ses vengeances;
Ne songez qu'au pardon qu'il prescrit des offenses;
Et ne regardez point aux jugements humains,
Quand vous suivez du Ciel les ordres souverains.
Quoi? le faible intérêt de ce qu'on pourra croire
D'une bonne action empêchera la gloire?
Non, non: faisons toujours ce que le Ciel prescrit.
Et d'aucun autre soin ne nous brouillons l'esprit.

TARTUFFE.

Je vous ai déjà dit que mon cœur lui pardonne,
Et c'est faire, Monsieur, ce que le Ciel ordonne;

1. Tartuffe applique ici la politique prêtée aux gens de son espèce par Cléante, au premier acte (sc. v.) :

(*Ces gens*) qui pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment.

2. On ne verrait dans ma conduite qu'une habileté, un manège, pour gagner l'indulgence de Damis.

3. *Colorées*, fardées, et par suite trompeuses et fausses : Corneille parle d'un désir qui n'a de la vertu

Qu'une ombre *colorée*. (*Imitation*, III, 15.)

Mais après le scandale et l'affront d'aujourd'hui,
Le Ciel n'ordonne pas que je vive avec lui.

CLÉANTE.

Et vous ordonne-t-il, Monsieur, d'ouvrir l'oreille
A ce qu'un pur caprice à son père conseille,
Et d'accepter le don qui vous est fait d'un bien
Où le droit vous oblige à ne prétendre rien?

TARTUFFE.

Ceux qui me connaîtront n'auront pas la pensée
Que ce soit un effet d'une âme intéressée.
Tous les biens de ce monde ont pour moi peu d'appas[1],
De leur éclat trompeur je ne m'éblouis pas;
Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains,
Qu'il ne trouve des gens qui l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage,
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du Ciel et le bien du prochain[2].

CLÉANTE.

Hé, Monsieur, n'ayez point ces délicates craintes,
Qui d'un juste[3] héritier peuvent causer les plaintes;
Souffrez, sans vous vouloir embarrasser de rien,
Qu'il soit à ses périls possesseur de son bien;
Et songez qu'il vaut mieux encor qu'il en mésuse,

1. C'est à peu près le langage dévotement égoïste que La Fontaine prête à son *Rat qui s'est retiré du monde* (VII, III.) :

Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.

2. « Tartuffe, dit Sainte-Beuve, pratique cette grande méthode de *direction d'intention*, qui consiste à se proposer pour fin de ses actions équivoques un objet permis. Évidemment il a lu et digéré la septième *Provinciale*; il sait sa théorie. » (*Port-Royal*, tome III, XVI.)

3. *Juste*, légitime, c'est le sens du latin *justus*.

Que si de l'en frustrer il faut qu'on vous accuse.
J'admire[1] seulement que sans confusion
Vous en ayez souffert la proposition;
Car enfin le vrai zèle a-t-il quelque maxime
Qui montre à dépouiller l'héritier légitime?
Et s'il faut que le Ciel dans votre cœur ait mis
Un invincible obstacle à vivre avec Damis,
Ne vaudrait-il pas mieux qu'en personne discrète
Vous fissiez de céans une honnête retraite,
Que de souffrir ainsi, contre toute raison,
Qu'on en chasse pour vous le fils de la maison?
Croyez-moi, c'est donner de votre prud'homie,
Monsieur....

TARTUFFE.

Il est, Monsieur, trois heures et demie:
Certain devoir pieux me demande là-haut,
Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt[2].

CLÉANTE.

Ah!

SCÈNE II

ELMIRE, MARIANE, DORINE, CLÉANTE.

DORINE.

De grâce, avec nous employez-vous pour elle,
Monsieur: son âme souffre une douleur mortelle;

1. *J'admire*, je considère avec surprise : *admiror*.
2. Plusieurs critiques ont rapproché de cette sortie de Tartuffe un passage de la fin de l'*Euthyphron*, où un sophiste, qui se voit pressé par les objections de Socrate, s'esquive en lui disant : « Ce sera pour une autre fois, Socrate : le temps me presse, et il faut que je te quitte ». C'est ainsi que le père Jésuite de la IV[e] *Provinciale* se tire d'embarras : « Comme il pensait à ce qu'il devait dire, on vint l'avertir que Mme la maréchale de.... et Mme la marquise de.... le demandaient ». Comme les vers de Tartuffe qui nous occupent, faisaient partie (nous le savons par la *lettre sur l'Imposteur*) de la pièce jouée en 1667, il ne faut pas y

Et l'accord que son père a conclu pour ce soir
Là fait, à tous moments, entrer en désespoir.
Il va venir. Joignons nos efforts, je vous prie,
Et tâchons d'ébranler, de force ou d'industrie[1],
Ce malheureux dessein qui nous a tous troublés.

SCÈNE III

ORGON, ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, DORINE.

ORGON.

Ha! je me réjouis de vous voir assemblés:
(A Mariane.)
Je porte en ce contrat[2] de quoi vous faire rire,
Et vous savez déjà ce que cela veut dire.

MARIANE, à genoux.

Mon père, au nom du Ciel, qui connaît ma douleur,
Et par tout ce qui peut émouvoir votre cœur,
Relâchez-vous un peu des droits de la naissance[3],
Et dispensez mes vœux de cette obéissance[4];
Ne me réduisez point par cette dure loi
Jusqu'à me plaindre au Ciel de ce que je vous doi,
Et cette vie, hélas! que vous m'avez donnée,
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.
Si, contre un doux espoir que j'avais pu former,
Vous me défendez d'être à ce que j'ose aimer,

voir une malicieuse réminiscence de l'entretien de Molière et du président de Lamoignon, que celui-ci rompit en ces termes : « Monsieur, vous voyez qu'il est près de midi : je manquerais la messe si je m'arrêtais plus longtemps ».

1. *D'industrie*, par ruse.
2. Le contrat de mariage de Tartuffe et de Mariane, dressé par Orgon, et auquel il ne manque plus que la signature de la jeune fille.
3. Des droits que ma naissance vous a donnés sur moi.
4. Relevez-moi, du moins sur ce point (son mariage avec Tartuffe), du vœu d'obéissance que je vous ai fait.

Au moins, par vos bontés, qu'à vos genoux j'implore,
Sauvez-moi du tourment d'être à ce que j'abhorre,
Et ne me portez point à quelque désespoir,
En vous servant sur moi de tout votre pouvoir.

ORGON, se sentant attendrir.

Allons, ferme, mon cœur, point de faiblesse humaine.

MARIANE.

Vos tendresses pour lui ne me font point de peine;
Faites-les éclater, donnez-lui votre bien,
Et, si ce n'est assez, joignez-y tout le mien:
J'y consens de bon cœur, et je vous l'abandonne;
Mais au moins n'allez pas jusques à ma personne,
Et souffrez qu'un couvent dans les austérités
Use les tristes jours que le Ciel m'a comptés.

ORGON.

Ah! voilà justement de[1] mes religieuses,
Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses!
Debout! Plus votre cœur répugne à l'accepter,
Plus ce sera pour vous matière à mériter:
Mortifiez vos sens avec ce mariage,
Et ne me rompez pas la tête davantage.

DORINE.

Mais quoi...?

ORGON.

Taisez-vous, vous; parlez à votre écot[2]:
Je vous défends tout net d'oser dire un seul mot.

1. *Voilà de*, sens partitif, *voilà une de* : « *Voilà de* mes damoiseaux flouets qui n'ont non plus de vigueur que des poules. » (*L'Avare*, acte I, sc. IV.)

2. A ceux de votre compagnie. « On dit proverbialement à ceux qui viennent interrompre l'entretien d'autres gens : *parlez à votre écot*, pour dire allez entretenir votre compagnie. » (FURETIÈRE, *Dictionn.* 1690.) Ce mot *écot* aurait donc fini par désigner le groupe de convives qui

CLÉANTE.

Si par quelque conseil vous souffrez qu'on réponde....

ORGON.

Mon frère, vos conseils sont les meilleurs du monde,
Ils sont bien raisonnés, et j'en fais un grand cas;
Mais vous trouverez bon que je n'en use pas.

ELMIRE, à son mari.

A voir ce que je vois, je ne sais plus que dire,
Et votre aveuglement fait que je vous admire;
C'est être bien coiffé, bien prévenu de lui,
Que de nous démentir sur le fait d'aujourd'hui.

ORGON.

Je suis votre valet[1], et crois les apparences:
Pour mon fripon de fils je sais vos complaisances,
Et vous avez eu peur de le désavouer
Du trait qu'à ce pauvre homme il a voulu jouer;
Vous étiez trop tranquille enfin pour être crue,
Et vous auriez paru d'autre manière émue.

ELMIRE.

Est-ce qu'au simple aveu d'un amoureux transport
Il faut que notre honneur se gendarme[2] si fort?
Et ne peut-on répondre à tout ce qui le touche
Que le feu dans les yeux et l'injure à la bouche?
Pour moi, de tels propos je me ris simplement,
Et l'éclat là-dessus ne me plaît nullement;
J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages,
Et ne suis point du tout pour ces prudes sauvages
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents,

s'étaient réunis dans une auberge, pour y manger en payant chacun son écot.

1. *Votre valet*, voyez p. 87, note 1.
2. *Se gendarme* : se scandalise et se mette aussitôt sur la défensive.

Et veut au moindre mot dévisager les gens:
Me préserve le Ciel d'une telle sagesse!
Je veux une vertu qui ne soit point diablesse[1],
Et crois que d'un refus la discrète froideur
N'en est pas moins puissante à rebuter un cœur[2].

ORGON.

Enfin je sais l'affaire et ne prends point le change.

ELMIRE.

J'admire, encore un coup, cette faiblesse étrange.
Mais que me répondrait votre incrédulité
Si je vous faisais voir qu'on vous dit vérité?

ORGON.

Voir?

ELMIRE.

Oui.

ORGON.

Chansons.

ELMIRE.

Mais quoi? si je trouvais manière
De vous le faire voir avec pleine lumière?

ORGON.

Contes en l'air.

ELMIRE.

Quel homme! Au moins répondez-moi.
Je ne vous parle pas de nous ajouter foi:
Mais supposons ici que, d'un lieu qu'on peut prendre,

1. Ces dragons de vertu, ces honnêtes *diablesses*,

dit encore Molière dans *l'École des femmes*, parlant des « femmes de bien » qui autorisent de leur vertu leur humeur acariâtre et despotique (acte IV, sc. VIII).

2. Cette déclaration d'Elmire était ici nécessaire. Combien eût été scabreux l'expédient qu'elle propose à Orgon pour l'éclairer sur la perfidie de Tartuffe, si nous ne savions que sa raison et sa vertu, aussi solides que modestes, peuvent affronter toutes les épreuves!

On vous fît clairement tout voir et tout entendre,
Que diriez-vous alors de votre homme de bien ?

ORGON.

En ce cas, je dirais que.... Je ne dirais rien!
Car cela ne se peut.

ELMIRE.

L'erreur trop longtemps dure,
Et c'est trop condamner ma bouche d'imposture.
Il faut que par plaisir, et sans aller plus loin,
De tout ce qu'on vous dit je vous fasse témoin.

ORGON.

Soit: je vous prends au mot. Nous verrons votre adresse,
Et comment vous pourrez remplir cette promesse.

ELMIRE.

Faites-le-moi venir.

DORINE.

Son esprit est rusé,
Et peut-être à surprendre il sera malaisé.

ELMIRE.

Non : on est aisément dupé par ce qu'on aime,
Et l'amour-propre engage à se tromper soi-même[1].

(Parlant à Cléante et à Mariane.)

Faites-le-moi descendre. Et vous, retirez-vous.

SCÈNE IV

ELMIRE, ORGON.

ELMIRE.

Approchons cette table, et vous mettez dessous.

1. Elmire prévoit ici l'objection de ceux qui trouveront, comme La Bruyère, que Tartuffe se laisse trop facilement abuser pour un hypocrite rompu à toutes les ruses: mais il nous a dit lui-même que pour

ORGON.

Comment?

ELMIRE.

Vous bien cacher est un point nécessaire.

ORGON.

Pourquoi sous cette table?

ELMIRE.

Ah, mon Dieu! laissez faire;
J'ai mon dessein en tête, et vous en jugerez.
Mettez-vous là, vous dis-je; et quand vous y serez,
Gardez qu'on ne vous voie et qu'on ne vous entende.

ORGON.

Je confesse qu'ici ma complaisance est grande;
Mais de votre entreprise il vous faut voir sortir.

ELMIRE.

Vous n'aurez, que je crois, rien à me repartir.
(A son mari qui est sous la table.)
Au moins, je vais toucher une étrange matière:
Ne vous scandalisez en aucune manière.
Quoi que je puisse dire, il doit m'être permis,
Et c'est pour vous convaincre, ainsi que j'ai promis.
Je vais par des douceurs, puisque j'y suis réduite,
Faire poser le masque à cette âme hypocrite,
Flatter de son amour les désirs effrontés,
Et donner un champ libre à ses témérités.
Comme c'est pour vous seul, et pour mieux le confondre,
Que mon âme à ses vœux va feindre de répondre,
J'aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez,
Et les choses n'iront que jusqu'où vous voudrez.
C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée,
Quand vous croirez l'affaire assez avant poussée,

être dévot il n'en était pas moins *homme*, et il est tout naturel qu'il en ait les faiblesses, dont la principale est la vanité.

D'épargner votre femme, et de ne m'exposer
Qu'à ce qu'il vous faudra pour vous désabuser :
Ce sont vos intérêts ; vous en serez le maître,
Et ... L'on vient. Tenez-vous, et gardez de paraître.

SCÈNE V

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON.

TARTUFFE.

On m'a dit qu'en ce lieu vous me vouliez parler.

ELMIRE.

Oui. L'on a des secrets à vous y révéler.
Mais tirez cette porte avant qu'on vous les dise,
Et regardez partout de crainte de surprise.
Une affaire pareille à celle de tantôt
N'est pas assurément ici ce qu'il nous faut.
Jamais il ne s'est vu de surprise de même ;
Damis m'a fait pour vous une frayeur extrême,
Et vous avez bien vu que j'ai fait mes efforts
Pour rompre son dessein et calmer ses transports.
Mon trouble, il est bien vrai, m'a si fort possédée,
Que de le démentir je n'ai point eu l'idée ;
Mais par là, grâce au Ciel, tout a bien mieux été,
Et les choses en sont dans plus de sûreté[1].
L'estime où l'on vous tient a dissipé l'orage,
Et mon mari de vous ne peut prendre d'ombrage.
Pour mieux braver l'éclat des mauvais jugements,
Il veut que nous soyons ensemble à tous moments ;
Et c'est par où je puis, sans peur d'être blâmée,
Me trouver ici seule avec vous enfermée,

1. Ce langage quelque peu dévot doit rassurer Tartuffe : il lui fait croire qu'Elmire a profité de ses leçons, et qu'elle apprécie la « sûreté » dans le plaisir, qu'il lui a vantée à l'acte précédent.

Et ce qui m'autorise à vous ouvrir un cœur
Un peu trop prompt peut-être à souffrir votre ardeur.

TARTUFFE.

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style[1].

ELMIRE.

Ah! si d'un tel refus vous êtes en courroux,
Que le cœur d'une femme est mal connu de vous!
Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre
Lorsque si faiblement on le voit se défendre!
Toujours notre pudeur combat dans ces moments
Ce qu'on peut nous donner de tendres sentiments.
Quelque raison qu'on trouve à l'amour qui nous dompte,
On trouve à l'avouer toujours un peu de honte;
On s'en défend d'abord; mais de l'air[2] qu'on s'y prend,
On fait connaître assez que notre cœur se rend,
Qu'à nos vœux par honneur notre bouche s'oppose,
Et que de tels refus promettent toute chose.
C'est vous faire sans doute un assez libre aveu,
Et sur notre[3] pudeur me ménager bien peu;
Mais puisque la parole enfin en est lâchée,
A retenir Damis me serais-je attachée,
Aurais-je, je vous prie, avec tant de douceur
Écouté tout au long l'offre de votre cœur,
Aurais-je pris la chose ainsi qu'on m'a vu faire,
Si l'offre de ce cœur n'eût eu de quoi me plaire[4]?

1. Remarquons que cette réflexion de Tartuffe montre une défiance qui nous interdit de le prendre pour un naïf et un niais; sans doute il finira par tomber dans le piège qui lui est tendu, mais ce ne sera pas ans s'être défendu, comme l'exige l'habileté hypocrite qui est le fond deson caractère.

2. A la façon dont on s'y prend.

3. *Notre*, la pudeur qui est commune à toutes les femmes.

4. Sans doute Elmire joue ici un rôle, et ne se propose que de démasquer un méchant et un hypocrite; mais si, d'après le début de la

Et lorsque j'ai voulu moi-même vous forcer
A refuser l'hymen qu'on venait d'annoncer,
Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre,
Que l'intérêt[1] qu'en vous on s'avise de prendre,
Et l'ennui qu'on aurait que ce nœud qu'on résout
Vînt partager du moins un cœur que l'on veut tout[2]?

TARTUFFE.

C'est sans doute, Madame, une douceur extrême
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime:
Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits
Une suavité qu'on ne goûta jamais.
Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
Et mon cœur de vos vœux fait sa béatitude;
Mais ce cœur vous demande ici la liberté
D'oser douter un peu de sa félicité.
Je puis croire ces mots un artifice honnête
Pour m'obliger à rompre un hymen qui s'apprête;
Et s'il faut librement m'expliquer avec vous,
Je ne me fierai point à des propos si doux,

pièce, nous n'avions appris quelle confiance mérite sa vertu, nous serions peut-être effrayés, avec Orgon, de l'habileté consommée avec laquelle elle s'acquitte de ce rôle scabreux.

1. Si ce n'est l'intérêt.

2. On a beaucoup disserté sur ces vers et l'on a voulu y voir la justification des critiques adressées au style de Molière par La Bruyère, Fénelon, etc. On reproche au poète d'avoir dit : prendre intérêt *en* quelqu'un, locution qui se retrouve au Ve acte du *Tartuffe*, sc. VI, et que Molière n'eût pas employée, pouvant, sans violer la prosodie, remplacer *en* par *à*, s'il n'y avait été autorisé par l'usage de son temps; le mot *nœud*, comme les mots *feux*, *flamme* etc., avait été complètement détourné de son sens étymologique, et, devenu synonyme de *mariage*, pouvait très légitimement s'employer avec le verbe *résoudre*; enfin il suffit de lire Descartes, Bossuet, Pascal pour savoir que les écrivains du XVIIe siècle n'avaient pas les mêmes scrupules que nous à multiplier les *que* dans une même phrase. Il nous semble que Molière, dans ce passage, a tout simplement écrit la langue de son temps, et il est inutile de chercher dans la forme embarrassée de la phrase l'expression des pudiques hésitations d'Elmire.

Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,
Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire,
Et planter dans mon âme une constante foi
Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

ELMIRE. Elle tousse pour avertir son mari.

Quoi? vous voulez aller avec cette vitesse,
Et d'un cœur tout d'abord épuiser la tendresse[1]?
On se tue à vous faire un aveu des plus doux;
Cependant ce n'est pas encore assez pour vous,
Et l'on ne peut aller jusqu'à vous satisfaire,
Qu'aux dernières faveurs on ne pousse l'affaire?

TARTUFFE.

Moins on mérite un bien, moins on l'ose espérer.
Nos vœux sur des discours ont peine à s'assurer.
On soupçonne aisément un sort[2] tout plein de gloire,
Et l'on veut en jouir avant que de le croire.
Pour moi, qui crois si peu mériter vos bontés,
Je doute du bonheur de mes témérités;
Et je ne croirai rien, que vous n'ayez, Madame,
Par des réalités[3] su convaincre ma flamme.

ELMIRE.

Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit,
Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit!
Que sur les cœurs il prend un furieux empire,

1. Ceci rappelle l'objection faite par Cathos et Magdelon (*les Précieuses ridicules*, sc. IV) à Gorgibus, qui leur parle tout de suite de mariage; Tartuffe ne paraît pas en effet se soucier de parcourir les étapes de la carte du Tendre: « Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour lui ».

2. On suspecte, on se défie de.

3. *Réalités* : on pourrait, dans une certaine mesure, appliquer à Tartuffe, le héros de la scène du mouchoir, ce que Célimène dit à Arsinoé :

Elle fait des tableaux couvrir les nudités,
Mais elle a de l'amour pour les *réalités*.

Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire !
Quoi? de votre poursuite on ne peut se parer[1],
Et vous ne donnez pas le temps de respirer ?
Sied-il bien de tenir une rigueur si grande,
De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,
Et d'abuser ainsi par vos efforts pressants
Du faible que pour vous vous voyez qu'ont les gens[2] ?

TARTUFFE.

Mais si d'un œil bénin vous voyez mes hommages,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages?

ELMIRE.

Mais comment consentir à ce que vous voulez,
Sans offenser le Ciel, dont toujours vous parlez ?

TARTUFFE.

Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,
Et cela ne doit pas retenir votre cœur.

ELMIRE.

Mais des arrêts du Ciel on nous fait tant de peur !

TARTUFFE.

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai[3], certains contentements;
(C'est un scélérat qui parle.)
Mais on trouve avec lui des accommodements;
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,

1. *Se parer*, se garder.
2. Sur cet emploi de *que*, voyez p. 141, note 2.
3. *De vrai*, vraiment, il est vrai. On disait ainsi *de léger* pour légèrement :

De léger il n'espère et croit au souvenir.
(RÉGNIER : *Satires*, V.)

Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention[1].
De ces secrets, Madame, on saura vous instruire;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi:
Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi.
Vous toussez fort, Madame.

ELMIRE.

Oui, je suis au supplice.

TARTUFFE.

Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?

ELMIRE.

C'est un rhume obstiné, sans doute; et je vois bien
Que tous les jus du monde ici ne feront rien.

TARTUFFE.

Cela certe est fâcheux.

ELMIRE.

Oui, plus qu'on ne peut dire.

TARTUFFE.

Enfin votre scrupule est facile à détruire:
Vous êtes assurée ici d'un plein secret,
Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait;
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence[2].

ELMIRE, après avoir encore toussé.

Enfin je vois qu'il faut se résoudre à céder,

1. Molière se souvient ici de la VII[e] *Provinciale*, dont il reproduit à peu près les termes: « Quand nous ne pouvons empêcher l'*action*, dit l'apologiste cynique et maladroit des casuistes, nous *purifions* au moins l'*intention*, et ainsi nous corrigeons le vice du moyen par la pureté de la fin ».

2. Voyez plus haut, p. 272, note 1, les vers de Régnier que nous avons cités, et dont Molière semble encore se souvenir ici.

Qu'il faut que je consente à vous tout accorder,
Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre
Qu'on[1] puisse être content, et qu'on veuille se rendre.
Sans doute il est fâcheux d'en venir jusque-là,
Et c'est bien malgré moi que je franchis cela;
Mais puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,
Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire,
Et qu'on veut des témoins qui soient plus convaincants,
Il faut bien s'y résoudre, et contenter les gens.
Si ce consentement porte en soi quelque offense,
Tant pis pour qui me force à cette violence;
La faute assurément n'en doit pas être à moi.

TARTUFFE.

Oui, Madame, on s'en charge[2]; et la chose de soi....

ELMIRE.

Ouvrez un peu la porte, et voyez, je vous prie,
Si mon mari n'est point dans cette galerie.

TARTUFFE.

Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez?
C'est un homme, entre nous, à mener par le nez[3];
De tous nos entretiens il est pour faire gloire,
Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.

ELMIRE.

Il n'importe : sortez, je vous prie, un moment,
Et partout là dehors voyez exactement.

1. Cet *on* dont il s'agit dans tout ce passage, n'est autre qu'Orgon, dont la longanimité, sollicitée cependant par des accès de toux et des coups de pied donnés sous la table, finit par exaspérer Elmire, lasse depuis longtemps de son rôle. Mais Orgon tarde tant à sortir de sa cachette, qu'il semble vouloir faire expier à Elmire, en prolongeant son supplice, l'humiliation qu'il éprouve à se voir convaincu d'aveuglement.

2. Tartuffe prend pour lui seul la faute, dont Elmire craint de charger sa conscience.

3. Voilà qui va peut-être mieux que les déclarations amoureuses de

SCÈNE VI

ORGON, ELMIRE.

ORGON, sortant de dessous la table.

Voilà, je vous l'avoue, un abominable homme !
Je n'en puis revenir, et tout ceci m'assomme.

ELMIRE.

Quoi ? vous sortez sitôt ? vous vous moquez des gens.
Rentrez sous le tapis, il n'est pas encor temps ;
Attendez jusqu'au bout pour voir les choses sûres,
Et ne vous fiez point aux simples conjectures.

ORGON.

Non, rien de plus méchant n'est sorti de l'enfer.

ELMIRE.

Mon Dieu ! l'on ne doit point croire trop de léger[1].
Laissez-vous bien convaincre avant que de vous rendre,
Et ne vous hâtez point, de peur de vous méprendre.

(Elle fait mettre son mari derrière elle.)

SCÈNE VII

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON.

TARTUFFE.

Tout conspire, Madame, à mon contentement :
J'ai visité de l'œil tout cet appartement ;
Personne ne s'y trouve ; et mon âme ravie....

ORGON, en l'arrêtant.

Tout doux ! vous suivez trop votre amoureuse envie,

Tartuffe dissiper l'aveuglement d'Orgon : il se sent méprisé et son amour-propre froissé aide la jalousie à lui ouvrir les yeux.

1. *De léger*, voyez plus haut, p. 297, note 3.

Et vous ne devez pas vous tant passionner.
Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner[1]!
Comme aux tentations s'abandonne votre âme!
Vous épousiez ma fille, et convoitiez ma femme!
J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon,
Et je croyais toujours qu'on changerait de ton;
Mais c'est assez avant pousser le témoignage :
Je m'y tiens, et n'en veux, pour moi, pas davantage.

ELMIRE, à Tartuffe.

C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci;
Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi.

TARTUFFE.

Quoi? vous croyez...?

ORGON.

Allons, point de bruit, je vous prie.
Dénichons de céans, et sans cérémonie.

TARTUFFE.

Mon dessein....

ORGON.

Ces discours ne sont plus de saison :
Il faut, tout sur-le-champ, sortir de la maison.

TARTUFFE.

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître :
La maison m'appartient, je le ferai connaître,
Et vous montrerai bien qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours,
Qu'on n'est pas où l'on pense en me faisant injure[2],
Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le Ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir.

1. *M'en donner*, me tromper.
2. Ellipse de *en* : on n'*en* est pas encore au point où l'on croit être

SCÈNE VIII

ELMIRE, ORGON.

ELMIRE.

Quel est donc ce langage? et qu'est-ce qu'il veut dire?

ORGON.

Ma foi, je suis confus, et n'ai pas lieu de rire.

ELMIRE.

Comment?

ORGON.

Je vois ma faute aux choses qu'il me dit,
Et la donation m'embarrasse l'esprit.

ELMIRE.

La donation[1]....

ORGON.

Oui, c'est une affaire faite.
Mais j'ai quelque autre chose encor qui m'inquiète.

ELMIRE.

Et quoi?

ORGON.

Vous saurez tout. Mais voyons au plus tôt
Si certaine cassette est encore là-haut.

1. Elmire ne sait que d'une façon vague ce qu'Orgon a décidé en faveur de Tartuffe, et elle ne croit pas que les menaces de son mari se soient déjà réalisées.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

ORGON, CLÉANTE.

CLÉANTE.

Où voulez-vous courir?

ORGON.

Las! que sais-je?

CLÉANTE.

Il me semble
Que l'on doit commencer par consulter[1] ensemble
Les choses qu'on peut faire en cet événement.

ORGON.

Cette cassette-là me trouble entièrement;
Plus que le reste encore elle me désespère.

CLÉANTE.

Cette cassette est donc un important mystère?

ORGON.

C'est un dépôt qu'Argas, cet ami que je plains,
Lui-même, en grand secret, m'a mis entre les mains :
Pour cela, dans sa fuite, il me voulut élire;
Et ce sont des papiers, à ce qu'il m'a pu dire,
Où sa vie et ses biens se trouvent attachés.

CLÉANTE.

Pourquoi donc les avoir en d'autres mains lâchés?

1. *Consulter* est fréquemment employé par Molière comme verbe actif dans le sens de : *délibérer sur*. Mme de Sévigné dit également : «*Nous consultons* notre voyage ».

ORGON.

Ce fut par un motif de cas de conscience :
J'allai droit à mon traître en faire confidence ;
Et son raisonnement me vint persuader
De lui donner plutôt la cassette à garder,
Afin que, pour nier, en cas de quelque enquête,
J'eusse d'un faux-fuyant la faveur toute prête,
Par où ma conscience eût pleine sûreté
A faire des serments contre la vérité[1].

CLÉANTE.

Vous voilà mal, au moins si j'en crois l'apparence,
Et la donation, et cette confidence,
Sont, à vous en parler selon mon sentiment,
Des démarches par vous faites légèrement.
On peut vous mener loin avec de pareils gages ;
Et cet homme sur vous ayant ces avantages,
Le pousser est encor grande imprudence à vous,
Et vous deviez chercher quelque biais plus doux.

ORGON.

Quoi ? sous un beau semblant de ferveur si touchante
Cacher un cœur si double, une âme si méchante !
Et moi qui l'ai reçu gueusant[2] et n'ayant rien....

1. « C'est ici, dit Auger, la doctrine des *restrictions mentales*, que Tartuffe a enseignée à Orgon, de même qu'il a voulu enseigner à Elmire celle de la *direction d'intention*. Voyez la IXe *Provinciale* : « Cela est nouveau, c'est la doctrine des restrictions mentales », dit encore le *bon Père* que Pascal met en scène. Sanchez la donne... : « On peut jurer, dit-il, qu'on n'a pas fait une chose, quoiqu'on l'ait faite effectivement, en entendant en soi-même qu'on ne l'a pas faite un certain jour, ou avant qu'on fût né, ou en sous-entendant quelque autre circonstance pareille, sans que les paroles dont on se sert aient aucun sens qui le puisse faire connaître ; et cela est fort commode en beaucoup de rencontres, et est toujours très juste quand cela est nécessaire ou utile, pour la santé, l'honneur ou le bien ».

2. *Gueuser*, être pauvre, mendier :

Puis les gueux en *gueusant* trouvent maintes délices.
(RÉGNIER, *Satires*, II.)

C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien :
J'en aurai désormais une horreur effroyable,
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.

CLÉANTE.

Hé bien! ne voilà pas de[1] vos emportements!
Vous ne gardez en rien les doux tempéraments;
Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre,
Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre[2].
Vous voyez votre erreur, et vous avez connu
Que par un zèle feint vous étiez prévenu;
Mais pour vous corriger, quelle raison demande
Que vous alliez passer dans une erreur plus grande,
Et qu'avecque le cœur d'un perfide vaurien
Vous confondiez les cœurs de tous les gens de bien?
Quoi? parce qu'un fripon vous dupe avec audace
Sous le pompeux éclat d'une austère grimace,
Vous voulez que partout on soit fait comme lui,
Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui[3]?
Laissez aux libertins ces sottes conséquences;
Démêlez la vertu d'avec ses apparences,
Ne hasardez jamais votre estime trop tôt,
Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut :
Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture,
Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure;
Et s'il vous faut tomber dans une extrémité,
Péchez plutôt encor de cet autre côté.

1. *Voilà de* : voyez p. 288, note 1.
2. Cléante rappelle ici l'enseignement que Molière s'est efforcé de donner dans toutes ses comédies. Mais Orgon, qui est un être faible et mobile, ne connait que les exagérations de l'engouement ou de la haine.
3. Cléante semble ici s'adresser moins à Orgon qu'au public; il prévoit une des « conséquences » que les libertins » pourront tirer du *Tartuffe* : toute piété un peu agissante leur deviendra suspecte.

SCÈNE II

DAMIS, ORGON, CLÉANTE.

DAMIS.

Quoi? mon père, est-il vrai qu'un coquin vous menace?
Qu'il n'est point de bienfait qu'en son âme il n'efface,
Et que son lâche orgueil, trop digne de courroux,
Se fait de vos bontés des armes contre vous?

ORGON.

Oui, mon fils, et j'en sens des douleurs nompareilles[1].

DAMIS.

Laissez-moi, je lui veux couper les deux oreilles :
Contre son insolence on ne doit point gauchir[2];
C'est à moi, tout d'un coup, de vous en affranchir,
Et pour sortir d'affaire, il faut que je l'assomme.

CLÉANTE.

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.
Modérez, s'il vous plaît, ces transports éclatants :
Nous vivons sous un règne et sommes dans un temps
Où par la violence on fait mal ses affaires[3].

1. *Nompareilles* : Boileau avait ridiculisé ce mot, l'accusant (Sat. II) de rimer trop souvent avec *soleil*; mais Molière, moins puriste, ne veut perdre aucune des ressources de la langue.

2. *Gauchir*, s'écarter, reculer devant, mollir. Ce verbe, fréquemment employé par Corneille, appartenait plutôt, au temps de Molière, au vocabulaire de la comédie : il a disparu de l'usage,

3. Ces vers de Cléante semblent préparer la venue de l'exempt, qui, au dénouement de la pièce, montrera effectivement que « sous le règne » de Louis le Grand il n'y a place ni pour la violenee, ni pour la perfidie.

SCÈNE III

MADAME PERNELLE, MARIANE, ELMIRE, DORINE, DAMIS, ORGON, CLÉANTE.

MADAME PERNELLE.

Qu'est-ce? J'apprends ici de terribles mystères.

ORGON.

Ce sont des nouveautés dont mes yeux sont témoins,
Et vous voyez le prix dont sont payés mes soins.
Je recueille avec zèle un homme en sa misère,
Je le loge, et le tiens comme mon propre frère;
De bienfaits chaque jour il est par moi chargé;
Je lui donne ma fille et tout le bien que j'ai;
Et, dans le même temps, le perfide, l'infâme,
Tente le noir dessein de suborner ma femme,
Et non content encor de ces lâches essais,
Il m'ose menacer de mes propres bienfaits,
Et veut, à ma ruine, user des avantages
Dont le viennent d'armer mes bontés trop peu sages,
Me chasser de mes biens, où je l'ai transféré,
Et me réduire au point d'où je l'ai retiré.

DORINE.

Le pauvre homme[1]!

MADAME PERNELLE.

Mon fils, je ne puis du tout[2] croire
Qu'il ait voulu commettre une action si noire.

ORGON.

Comment?

1. Cette revanche de Dorine n'est peut-être pas bien charitable, mais elle est conforme à son caractère gouailleur et légèrement agressif.
2. *Du tout*, comme *omnino* en latin, s'employait au XVII[e] siècle dans les phrases négatives.

MADAME PERNELLE.

Les gens de bien sont enviés toujours[1].

ORGON.

Que voulez-vous donc dire avec votre discours,
Ma mère ?

MADAME PERNELLE.

Que chez vous on vit d'étrange sorte,
Et qu'on ne sait que trop la haine qu'on lui porte.

ORGON.

Qu'a cette haine à faire avec ce qu'on vous dit ?

MADAME PERNELLE.

Je vous l'ai dit cent fois quand vous étiez petit :
La vertu dans le monde est toujours poursuivie;
Les envieux mourront, mais non jamais l'envie.

ORGON.

Mais que fait ce discours aux choses d'aujourd'hui ?

MADAME PERNELLE.

On vous aura forgé cent sots contes de lui.

ORGON.

Je vous ai dit déjà que j'ai vu tout moi-même.

MADAME PERNELLE.

Des esprits médisants la malice est extrême[2].

ORGON.

Vous me feriez damner, ma mère. Je vous di[3]
Que j'ai vu de mes yeux un crime si hardi.

1. La sagesse étroite de cette vieille dévote est faite de centons et de maximes; voyez sept vers plus loin le vieux proverbe que cite encore Mme Pernelle.

2. L'aveuglement obstiné de Mme Pernelle est ici le meilleur châtiment de l'entêtement qu'Orgon opposait tout à l'heure aux révélations de Damis. — 3. *Di*, voyez page 381, note 2.

MADAME PERNELLE.

Les langues ont toujours du venin à répandre,
Et rien n'est ici-bas qui s'en puisse défendre.

ORGON.

C'est tenir un propos de sens bien dépourvu.
Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qu'on appelle vu : faut-il vous le rebattre
Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre

MADAME PERNELLE.

Mon Dieu, le plus souvent l'apparence déçoit
Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on voit.

ORGON.

J'enrage.

MADAME PERNELLE.

Aux faux soupçons la nature est sujette,
Et c'est souvent à mal que le bien s'interprète.

ORGON.

Je dois interpréter à charitable soin
Le desir d'embrasser ma femme?

MADAME PERNELLE.

Il est besoin,
Pour accuser les gens, d'avoir de justes causes;
Et vous deviez attendre à vous voir sûr des choses.

ORGON.

Hé, diantre! le moyen de m'en assurer mieux?
Je devais donc, ma mère, attendre qu'à mes yeux
Il eût.... Vous me feriez dire quelque sottise.

MADAME PERNELLE.

Enfin d'un trop pur zèle on voit son âme éprise;
Et je ne puis du tout me mettre dans l'esprit
Qu'il ait voulu tenter les choses que l'on dit.

ORGON.

Allez, je ne sais pas, si vous n'étiez ma mère,
Ce que je vous dirais, tant je suis en colère.

DORINE.

Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas :
Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas.

CLÉANTE.

Nous perdons des moments en bagatelles pures,
Qu'il faudrait employer à prendre des mesures.
Aux menaces du fourbe on doit ne dormir point.

DAMIS.

Quoi ? son effronterie irait jusqu'à ce point?

ELMIRE.

Pour moi, je ne crois pas cette instance[1] possible,
Et son ingratitude est ici trop visible.

CLÉANTE.

Ne vous y fiez pas : il aura des ressorts
Pour donner contre vous raison à ses efforts ;
Et sur moins que cela, le poids d'une cabale
Embarrasse les gens dans un fâcheux dédale[2].
Je vous le dis encore : armé de ce qu'il a,
Vous ne deviez jamais le pousser jusque-là.

ORGON.

Il est vrai ; mais qu'y faire ? A l'orgueil de ce traître,
De mes ressentiments je n'ai pas été maître.

1. *Instance*, procès : son ingratitude est si évidente qu'elle infirmerait devant les juges l'autorité de ses revendications.

2. Il ne faut pas se dissimuler que dans ce couplet de Cléante le style de Molière approche du galimatias, dont l'ont accusé La Bruyère et Fénelon. Du moins le poète ne se soucie nullement de la valeur figurée de ses expressions, et c'est sans scrupule qu'il nous parle de « ressorts donnant raison à des efforts », et du « poids d'une cabale », qui « embar-

CLÉANTE.

Je voudrais, de bon cœur, qu'on pût entre vous deux
De quelque ombre de paix raccommoder les nœuds.

ELMIRE.

Si j'avais su qu'en main il a de telles armes,
Je n'aurais pas donné matière à tant d'alarmes,
Et mes....

ORGON.

Que veut cet homme? Allez tôt le savoir.
Je suis bien en état que l'on me vienne voir!

SCÈNE IV

MONSIEUR LOYAL, MADAME PERNELLE, ORGON, DAMIS, MARIANE, DORINE, ELMIRE, CLÉANTE.

MONSIEUR LOYAL.

Bonjour, ma chère sœur[1]; faites, je vous supplie,
Que je parle à Monsieur.

DORINE.

Il est en compagnie,
Et je doute qu'il puisse à présent voir quelqu'un.

MONSIEUR LOYAL.

Je ne suis pas pour être en ces lieux importun.
Mon abord n'aura rien, je crois, qui lui déplaise;
Et je viens pour un fait dont il sera bien aise.

rasse les gens dans un dédale ». Tout cela est incohérent, mais clair, et Molière, alors même qu'il néglige un peu son style, comme dans cette scène, ne renonce jamais à la clarté si nécessaire au théâtre.

1. *Ma chère sœur* : à cette « salutation cénobitique », comme dit Auger, nous reconnaissons aussitôt un envoyé de Tartuffe. Molière a le secret de ces « entrées », qui, d'un mot, font connaître tout un personnage.

DORINE.

Votre nom?

MONSIEUR LOYAL.

Dites-lui seulement que je vien
De la part de Monsieur Tartuffe, pour son bien.

DORINE.

C'est un homme qui vient, avec douce manière,
De la part de Monsieur Tartuffe, pour affaire
Dont vous serez, dit-il, bien aise.

CLÉANTE.

Il vous faut voir
Ce que c'est que cet homme, et ce qu'il peut vouloir.

ORGON.

Pour nous raccommoder il vient ici peut-être :
Quels sentiments aurai-je à lui faire paraître?

CLÉANTE.

Votre ressentiment ne doit point éclater;
Et s'il parle d'accord, il le faut écouter.

MONSIEUR LOYAL.

Salut, Monsieur. Le Ciel perde qui vous veut nuire,
Et vous soit favorable autant que je desire!

ORGON.

Ce doux début s'accorde avec mon jugement,
Et présage déjà quelque accommodement.

MONSIEUR LOYAL.

Toute votre maison m'a toujours été chère,
Et j'étais serviteur de Monsieur votre père.

ORGON.

Monsieur, j'ai grande honte et demande pardon
D'être sans vous connaître ou savoir votre nom.

MONSIEUR LOYAL.

Je m'appelle Loyal, natif de Normandie[1],
Et suis huissier à verge[2], en dépit de l'envie.
J'ai depuis quarante ans, grâce au Ciel, le bonheur
D'en exercer la charge avec beaucoup d'honneur ;
Et je vous viens, Monsieur, avec votre licence,
Signifier l'exploit[3] de certaine ordonnance....

ORGON.

Quoi ? vous êtes ici....

MONSIEUR LOYAL.

Monsieur, sans passion :
Ce n'est rien seulement qu'une sommation,
Un ordre de vider[4] d'ici, vous et les vôtres,
Mettre vos meubles hors, et faire place à d'autres,
Sans délai ni remise, ainsi que besoin est....

ORGON.

Moi, sortir de céans ?

MONSIEUR LOYAL.

Oui, Monsieur, s'il vous plaît.
La maison à présent, comme savez de reste,
Au bon Monsieur Tartuffe appartient sans conteste.
De vos biens désormais il est maître et seigneur,
En vertu d'un contrat duquel je suis porteur :

1. La Normandie passait pour être la patrie des chicaneurs et des gens de justice : M. Loyal rappelle son origine normande avec orgueil ; c'est, pour un sergent, une recommandation et une garantie.

2. Les *huissiers à verge* « portaient à la main une verge ou baguette pour toucher ceux contre lesquels ils faisaient quelques exploits de justice ».

3. *Exploit*, acte par lequel l'huissier assigne, cite, saisit, etc. On connaît le jeu de mots fait par Racine dans ce vers des *Plaideurs* :

Les rides sur son front gravaient tous ses *exploits*.
(Acte I, sc. v.)

4. *Vider* : ce mot, employé ici sans régime, veut dire : partir, déloger.

Il est en bonne forme et l'on n'y peut rien dire.

DAMIS.

Certes cette impudence est grande, et je l'admire.

MONSIEUR LOYAL.

Monsieur, je ne dois point avoir affaire à vous;
C'est à Monsieur : il est et raisonnable et doux,
Et d'un homme de bien il sait trop bien l'office,
Pour se vouloir du tout opposer à justice[1].

ORGON.

Mais....

MONSIEUR LOYAL.

Oui, Monsieur, je sais que pour un million
Vous ne voudriez pas faire rébellion,
Et que vous souffrirez, en honnête personne,
Que j'exécute ici les ordres qu'on me donne.

DAMIS.

Vous pourriez bien ici sur votre noir jupon[2],
Monsieur l'huissier à verge, attirer le bâton.

MONSIEUR LOYAL.

Faites que votre fils se taise ou se retire,
Monsieur. J'aurais regret d'être obligé d'écrire,
Et de vous voir couché dans mon procès-verbal.

DORINE.

Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal!

MONSIEUR LOYAL.

Pour tous les gens de bien j'ai de grandes tendresses,
Et ne me suis voulu, Monsieur, charger[3] des pièces

1. « Comme savez », « duquel je suis porteur », « s'opposer à justice » : M. Loyal parle le langage elliptique et poncif de la procédure.

2. *Jupon* : le mot *jupon* désignait encore au temps de Molière un vêtement d'homme; c'était un ample pourpoint.

3. Et je n'ai voulu me charger, dirions-nous aujourd'hui; mais l'usage

Que pour vous obliger et vous faire plaisir,
Que pour ôter par là le moyen d'en choisir
Qui, n'ayant pas pour vous le zèle qui me pousse,
Auraient pu procéder d'une façon moins douce.

ORGON.

Et que peut-on de pis que d'ordonner aux gens
De sortir de chez eux?

MONSIEUR LOYAL.

On vous donne du temps,
Et jusques à demain je ferai surséance[1]
A l'exécution, Monsieur, de l'ordonnance.
Je viendrai seulement passer ici la nuit,
Avec dix de mes gens, sans scandale et sans bruit[2].
Pour la forme[3], il faudra, s'il vous plaît, qu'on m'apporte,
Avant que se coucher, les clefs de votre porte.
J'aurai soin de ne pas troubler votre repos,
Et de ne rien souffrir qui ne soit à propos.
Mais demain, du matin[4], il vous faut être habile
A vider de céans jusqu'au moindre ustensile :
Mes gens vous aideront, et je les ai pris forts,
Pour vous faire service à tout mettre dehors.
On n'en peut pas user mieux que je fais, je pense;
Et comme je vous traite avec grande indulgence,
Je vous conjure aussi, Monsieur, d'en user bien,

du XVIIe siècle autorisait cet emploi de l'auxiliaire *être*, quand le verbe d'où dépend l'infinitif réfléchi est précédé du pronom.

1. *Surséance*, terme de procédure : *faire surséance*, surseoir à, différer.

2. *Sans bruit* : comme Tartuffe, M. Loyal se préoccupe avant tout d'éviter le « scandale et le bruit ».

3. Ce n'est qu'une formalité; mais la douceur affectée de M. Loyal ne fait que rendre plus sensible et plus irritante toute la brutalité de sa procédure.

4. *Du matin* : on lit dans Molière (*le Malade imaginaire*, acte I, sc. x): « demain *du grand matin* je l'enverrai querir ».

Et qu'au dû de ma charge[1] on ne me trouble en rien.

ORGON.

Du meilleur de mon cœur je donnerais sur l'heure
Les cent plus beaux louis de ce qui me demeure,
Et pouvoir, à plaisir, sur ce mufle assener
Le plus grand coup de poing qui se puisse donner[2].

CLÉANTE.

Laissez, ne gâtons rien.

DAMIS.

A cette audace étrange,
J'ai peine à me tenir, et la main me démange.

DORINE.

Avec un si bon dos, ma foi, Monsieur Loyal,
Quelques coups de bâton ne vous siéraient pas mal.

MONSIEUR LOYAL.

On pourrait bien punir ces paroles infâmes,
Mamie, et l'on décrète aussi contre les femmes.

CLÉANTE.

Finissons tout cela, Monsieur : c'en est assez;
Donnez tôt ce papier, de grâce, et nous laissez.

MONSIEUR LOYAL.

Jusqu'au revoir. Le Ciel vous tienne tous en joie!

ORGON.

Puisse-t-il te confondre, et celui qui t'envoie!

1. *Au dû*, dans l'exercice des devoirs de ma charge. On peut voir par *les Plaideurs* (acte II, sc. IV) ce qu'il pouvait en coûter à ceux qui malmenaient les gens de justice.

2. Est-il besoin de faire remarquer que la colère d'Orgon, si triviale dans l'expression, montre bien la faiblesse de ce caractère voué à toutes les passions étroites et mesquines?

SCÈNE V

ORGON, CLÉANTE, MARIANE, ELMIRE, MADAME PERNELLE, DORINE, DAMIS.

ORGON.

Hé bien, vous le voyez, ma mère, si j'ai droit[1],
Et vous pouvez juger du reste par l'exploit[2] :
Ses trahisons enfin vous sont-elles connues?

MADAME PERNELLE.

Je suis toute ébaubie[3], et je tombe des nues!

DORINE.

Vous vous plaignez à tort, à tort vous le blâmez,
Et ses pieux desseins par là sont confirmés :
Dans l'amour du prochain sa vertu se consomme[4];
Il sait que très souvent les biens corrompent l'homme,
Et, par charité pure, il veut vous enlever
Tout ce qui vous peut faire obstacle à vous sauver[5].

ORGON.

Taisez-vous : c'est le mot qu'il vous faut toujours dire.

CLÉANTE.

Allons voir quel conseil on doit vous faire élire.

1. *Si j'ai droit*, si j'ai raison de dénoncer la trahison de Tartuffe.
2. La sommation, qui vient de m'être signifiée, prouve que Tartuffe est bien coupable de la tentative de séduction dont je l'accusais tout à l'heure.
3. *Ébaubie* : « L'*ébaubi* est celui que la surprise fait bégayer, balbutier; il a pour racine *balbus*, dont on fit *baube*. Louis le Bègue était *Loys li baube* » (GÉNIN, *Lexique*.)
4. *Se consomme*, arrive à sa perfection.
5. L'édition de 1682 indique que ces vers étaient retranchés à la représentation; on peut juger en effet que l'ironie de Dorine est, au milieu de circonstances aussi tragiques, assez déplacée, ou tout au moins peu charitable.

ELMIRE

llez faire éclater l'audace de l'
Ce procédé détruit la vertu du
Et sa déloyauté va paraître trop
Pour souffrir qu'il en ait le suc

SCÈNE

VALÈRE, ORGON, CLÉANTE,

VALÈRE

Avec regret, Monsieur, je viens
Mais je m'y vois contraint par l
Un ami, qui m'est joint d'une a
Et qui sait l'intérêt qu'en[2] vous
A violé pour moi, par un pas dé
Le secret que l'on doit aux affai
Et me vient d'envoyer un avis d
Vous réduit au parti d'une soud
Le fourbe qui longtemps a pu vo
Depuis une heure au Prince a su
Et remettre en ses mains, dans l
D'un criminel d'État l'importante
Dont, au mépris, dit-il, du devoir
Vous avez conservé le coupable se
J'ignore le détail du crime qu'on v
Mais un ordre est donné contre vot

1. Sur ce cas de nullité du contrat, voyez
2. *En* pour *à* : nous avons déjà vu acte IV,

.... L'intérêt qu'*en* vous on s'avise

3. *Imposer*; on dirait aujourd'hui : *en impo*
beaucoup d'écrivains du XVII[e] siècle, n'exprim

Et ses roulements d'yeux et son ton
N'imposent qu'à des gens qui ne sont
(*Le Misanth*

4. Qu'on vous prête.

ais rien ne surprend trop d'accès,
aison ne tombe en nul excès.
gens de bien une gloire immortelle;
uglement il fait briller ce zèle,
ur les vrais ne ferme point son cœur
les faux doivent donner d'horreur.
it pas pour le pouvoir surprendre,
plus fins on le voit se défendre.
ercé, par ses vives clartés,
son cœur toutes les lâchetés.
accuser, il s'est trahi lui-même,
te trait de l'équité suprême,
rt au Prince un fourbe renommé,
autre nom il était informé [1];
ng détail d'actions toutes noires
rait former des volumes d'histoires.
, en un mot, a vers vous détesté [2]
atitude et sa déloyauté;
horreurs il a joint cette suite [3],
qu'ici soumis à sa conduite
l'impudence aller jusques au bout,
par lui faire raison de tout.
os papiers, dont il se dit le maître,
e vos mains je dépouille le traître.
pouvoir, il brise les liens
lui fait un don de tous vos biens [4],

arquer que le pronom *il* désigne successivement dans et Louis XIV : cela est vrai, mais cette négligence obscurité, et l'on ne saurait confondre un seul instant justicier qui a décrété son châtiment.
udit l'ingratitude et la déloyauté qu'il avait mon-

jouter cette nouvelle horreur à celles dont Tarpable : c'est *la suite* de son ténébreux roman qui mes.
avec raison que le pouvoir de Louis XIV ne pou-

ELMIRE.

Allez faire éclater l'audace de l'ingrat.
Ce procédé détruit la vertu du contrat[1];
Et sa déloyauté va paraître trop noire,
Pour souffrir qu'il en ait le succès qu'on veut croire.

SCÈNE VI

VALÈRE, ORGON, CLÉANTE, ELMIRE, MARIANE, etc.

VALÈRE.

Avec regret, Monsieur, je viens vous affliger;
Mais je m'y vois contraint par le pressant danger.
Un ami, qui m'est joint d'une amitié fort tendre,
Et qui sait l'intérêt qu'en[2] vous j'ai lieu de prendre,
A violé pour moi, par un pas délicat,
Le secret que l'on doit aux affaires d'État,
Et me vient d'envoyer un avis dont la suite
Vous réduit au parti d'une soudaine fuite.
Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer[3]
Depuis une heure au Prince a su vous accuser,
Et remettre en ses mains, dans les traits qu'il vous jette,
D'un criminel d'État l'importante cassette,
Dont, au mépris, dit-il, du devoir d'un sujet,
Vous avez conservé le coupable secret.
J'ignore le détail du crime qu'on vous donne[4];
Mais un ordre est donné contre votre personne;

1. Sur ce cas de nullité du contrat, voyez p. 310, note 1.
2. *En* pour *à* : nous avons déjà vu acte IV, sc. v :

.... L'intérêt qu'*en* vous on s'avise de prendre.

3. *Imposer*; on dirait aujourd'hui : *en imposer*. Mais Molière, comme beaucoup d'écrivains du XVIIe siècle, n'exprime jamais *en* :

Et ses roulements d'yeux et son ton radouci
N'imposent qu'à des gens qui ne sont pas d'ici.
(*Le Misanthrope*, acte I, sc. I.)

4. Qu'on vous prête.

Et lui-même[1] est chargé, pour mieux l'exécuter,
D'accompagner celui qui vous doit arrêter.

CLÉANTE.

Voilà ses droits armés; et c'est par où le traître
De vos biens qu'il prétend cherche à se rendre maître.

ORGON.

L'homme est, je vous l'avoue, un méchant animal!

VALÈRE.

Le moindre amusement[2] vous peut être fatal.
J'ai, pour vous emmener, mon carrosse à la porte,
Avec mille louis qu'ici je vous apporte.
Ne perdons point de temps : le trait est foudroyant,
Et ce sont de ces coups que l'on pare en fuyant.
A vous mettre en lieu sûr je m'offre pour conduite[3],
Et veux accompagner jusqu'au bout votre fuite.

ORGON.

Las! que ne dois-je point à vos soins obligeants!
Pour vous en rendre grâce il faut un autre temps;
Et je demande au Ciel de m'être assez propice,
Pour reconnaître un jour ce généreux service.
Adieu : prenez le soin, vous autres....

CLÉANTE.

Allez tôt :
Nous songerons, mon frère, à faire ce qu'il faut.

1. *Et lui-même*, Tartuffe.
2. *Amusement*. Voyez page 222, note 1.
3. Pour vous servir de guide.

SCÈNE DERNIÈRE

L'EXEMPT, TARTUFFE, VALÈRE, ORGON, ELMIRE, MARIANE, etc.

TARTUFFE.

Tout beau, Monsieur, tout beau, ne courez point si vite :
Vous n'irez pas fort loin pour trouver votre gîte,
Et de la part du Prince on vous fait prisonnier.

ORGON.

Traître, tu me gardais ce trait pour le dernier ;
C'est le coup, scélérat, par où tu m'expédies [1],
Et voilà couronner toutes tes perfidies.

TARTUFFE.

Vos injures n'ont rien à me pouvoir aigrir,
Et je suis pour le Ciel appris [2] à tout souffrir.

CLÉANTE.

La modération est grande, je l'avoue.

DAMIS.

Comme du Ciel l'infâme impudemment se joue !

TARTUFFE.

Tous vos emportements ne sauraient m'émouvoir,
Et je ne songe à rien qu'à faire mon devoir.

MARIANE.

Vous avez de ceci grande gloire à prétendre,
Et cet emploi pour vous est fort honnête à prendre.

1. *Tu m'expédies*, tu me donnes le dernier coup, tu m'achèves.

2. Cette construction du verbe *apprendre*, dans le sens d'*enseigner*, *instruire*, avec un régime direct de personne, était un archaïsme. Littré cite cet exemple de Régnier (*Satires*, VI).

> A toi, qui, dès jeunesse, *appris en* son école,
> As adoré l'honneur d'effet et de parole.

TARTUFFE.

Un emploi ne saurait être que glorieux,
Quand il part du pouvoir qui m'envoie en ces lieux.

ORGON.

Mais t'es-tu souvenu que ma main charitable,
Ingrat, t'a retiré d'un état misérable?

TARTUFFE.

Oui, je sais quels secours j'en ai pu recevoir;
Mais l'intérêt du Prince est mon premier devoir;
De ce devoir sacré la juste violence
Étouffe dans mon cœur toute reconnaissance,
Et je sacrifierais à de si puissants nœuds
Ami, femme, parents, et moi-même avec eux.

ELMIRE.

L'imposteur!

DORINE.

Comme il sait de traîtresse manière,
Se faire un beau manteau de tout ce qu'on révère!

CLÉANTE.

Mais s'il est si parfait que vous le déclarez,
Ce zèle qui vous pousse et dont vous vous parez,
D'où vient que pour paraître il s'avise d'attendre
Qu'à poursuivre sa femme il ait su vous surprendre,
Et que vous ne songez à l'aller dénoncer
Que lorsque son honneur l'oblige à vous chasser?
Je ne vous parle point, pour devoir en distraire[1],
Du don de tout son bien qu'il venait de vous faire;
Mais le voulant traiter en coupable aujourd'hui,
Pourquoi consentiez-vous à rien[2] prendre de lui?

1. Comme devant vous *distraire*, vous détourner de cette dénonciation.
2. *Rien*, quelque chose.

TARTUFFE, à l'Exempt[1].

Délivrez-moi, Monsieur, de la criaillerie,
Et daignez accomplir votre ordre, je vous prie.

L'EXEMPT.

Oui, c'est trop demeurer sans doute à l'accomplir :
Votre bouche à propos m'invite à le remplir;
Et pour l'exécuter, suivez-moi tout à l'heure
Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure.

TARTUFFE.

Qui? moi, Monsieur?

L'EXEMPT.

Oui, vous.

TARTUFFE.

Pourquoi donc la prison?

L'EXEMPT.

Ce n'est pas vous à qui j'en veux rendre raison.
Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude.
Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude[2],
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs,
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.
D'un fin discernement sa grande âme pourvue
Sur les choses toujours jette une droite vue;

1. Cet *exempt* est un officier de la garde personnelle du roi : il ne saurait être un agent subalterne, dans la bouche duquel l'éloge du roi serait déplacé.

2. Pendant l'époque révolutionnaire, les acteurs remplaçaient cette apologie de Louis XIV par ces vers de Cailhava :

Remettez-vous, monsieur, d'une alarme si chaude.
Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude,
Où, doublement perfide un calomniateur
Ravissait à la fois et la vie et l'honneur.
Celui-ci, ne pouvant, au gré de son envie,
Prouver que votre ami trahissait la patrie
Et vous traiter vous-même en criminel d'Etat,
S'est fait connaître à fond pour un franc scélérat;
Le monstre veut vous perdre ; et sa coupable audace
Sous le glaive des lois l'enchaîne à votre place.

Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès,
Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.
Il donne aux gens de bien une gloire immortelle;
Mais sans aveuglement il fait briller ce zèle,
Et l'amour pour les vrais ne ferme point son cœur
A tout ce que les faux doivent donner d'horreur.
Celui-ci n'était pas pour le pouvoir surprendre,
Et de pièges plus fins on le voit se défendre.
D'abord il a percé, par ses vives clartés,
Des replis de son cœur toutes les lâchetés.
Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même,
Et par un juste trait de l'équité suprême,
S'est découvert au Prince un fourbe renommé,
Dont sous un autre nom il était informé[1];
Et c'est un long détail d'actions toutes noires
Dont on pourrait former des volumes d'histoires.
Ce monarque, en un mot, a vers vous détesté[2]
Sa lâche ingratitude et sa déloyauté;
A ses autres horreurs il a joint cette suite[3],
Et ne m'a jusqu'ici soumis à sa conduite
Que pour voir l'impudence aller jusques au bout,
Et vous faire par lui faire raison de tout.
Oui, de tous vos papiers, dont il se dit le maître,
Il veut qu'entre vos mains je dépouille le traître.
D'un souverain pouvoir, il brise les liens
Du contrat qui lui fait un don de tous vos biens[4],

1. Génin fait remarquer que le pronom *il* désigne successivement dans ces vers et Tartuffe et Louis XIV : cela est vrai, mais cette négligence n'engendre aucune obscurité, et l'on ne saurait confondre un seul instant l'imposteur avec le justicier qui a décrété son châtiment.

2. *A détesté*, a maudit l'ingratitude et la déloyauté qu'il avait montrées *envers* vous.

3. Le roi a voulu ajouter cette nouvelle horreur à celles dont Tartuffe s'est rendu coupable : c'est *la suite* de son ténébreux roman qui forme plusieurs *volumes*.

4. On fait observer avec raison que le pouvoir de Louis XIV ne pou-

Et vous pardonne enfin cette offense secrète
Où vous a d'un ami fait tomber la retraite;
Et c'est le prix qu'il donne au zèle qu'autrefois
On nous vit témoigner en appuyant ses droits[1],
Pour montrer que son cœur sait, quand moins on y pense
D'une bonne action verser la récompense,
Que jamais le mérite avec lui ne perd rien,
Et que mieux que du mal il se souvient du bien[2].

DORINE.

Que le Ciel soit loué!

MADAME PERNELLE.

Maintenant je respire.

ELMIRE.

Favorable succès!

MARIANE.

Qui l'aurait osé dire?

ORGON, à Tartuffe.

Hé bien! te voilà, traître....

CLÉANTE.

Ah! mon frère, arrêtez,
Et ne descendez point à des indignités;
A son mauvais destin laissez un misérable,
Et ne vous joignez point au remords qui l'accable :
Souhaitez bien plutôt que son cœur en ce jour

vait en pareille matière se substituer à la juridiction des magistrats; mais n'oublions pas que nous sommes au théâtre, et qu'il faut un dénouement, qui soit à la fois rapide, clair et dramatique.

1. Voyez à l'acte I le début de la scène II.

2. Génin a exagéré les négligences de style que renferme cette tirade de l'Exempt. Il va jusqu'à prétendre que Molière a dû confier à un versificateur de sa troupe la rédaction de cet éloge du roi. La déférence toujours témoignée par Molière à Louis XIV, et la reconnaissance particulière qu'il lui devait à propos du *Tartuffe*, suffisent à condamner cette hypothèse fantaisiste.

Au sein de la vertu fasse un heureux retour,
Qu'il corrige sa vie en détestant son vice
Et puisse du grand Prince adoucir la justice,
Tandis qu'à sa bonté vous irez à genoux
Rendre[1] ce que demande un traitement si doux.

ORGON.

Oui, c'est bien dit : allons à ses pieds avec joie
Nous louer des bontés que son cœur nous déploie.
Puis, acquittés un peu de ce premier devoir,
Aux justes soins d'un autre il nous faudra pourvoir,
Et par un doux hymen couronner en Valère
La flamme d'un amant généreux et sincère[2].

1. Reconnaître par des remerciements et des marques de respect.

2. On a maintes fois reproché à ce dénouement du Tartuffe d'être amené par l'intervention d'un élément nouveau, étranger à la pièce, la toute-puissance du roi. Mais la reconnaissance ne commandait pas seule à Molière de faire jouer à Louis XIV le rôle glorieux de justicier et d'archange foulant aux pieds le démon de l'hypocrisie. Il fallait évidemment qu'un *deus ex machina* vînt remettre toutes choses en place, car la mésaventure d'Orgon était sans issue, ou du moins le recours à la justice des tribunaux ne permettait pas d'amener une de ces conclusions rapides et saisissantes qui donnent pleine satisfaction aux désirs du spectateur. C'est donc tout autant en homme de théâtre qu'en sujet reconnaissant que Molière a imaginé ce dénouement.

DON JUAN

OU

LE FESTIN DE PIERRE

(15 février 1665)

NOTICE

Fray Gabriel Tellez, célèbre dans l'histoire du théâtre espagnol sous le nom de Tirso de Molina, s'inspirait d'une vieille tradition populaire lorsqu'il mettait à la scène, dans les premières années du XVIIe siècle, l'aventure édifiante de Don Juan Ténorio entraîné en enfer par la statue de Don Gonzalo d'Ulloa, commandeur de Calatrava, qu'il avait tué en duel. La pièce espagnole était intitulée : *le Trompeur de Séville et le Convié de pierre*[1]. Il n'est pas certain que Molière, bien que familiarisé avec le théâtre espagnol[2], ait connu la pièce de Tirso de Molina, véritable drame religieux, où n'entre aucun élément comique. Mais l'histoire merveilleuse de Don Juan s'était rapidement répandue en Italie, et nous savons que les Italiens, qui jouaient alternativement avec la troupe de Molière sur la scène du Palais-Royal, représentaient, aux environs de 1658, un scénario intitulé *le Convié de pierre*[3], probablement imité d'une comédie du dramaturge florentin Cicognini. La pièce de Tirso de Molina avait déjà changé de caractère, et à ce sujet terrible, qui primitivement ne nous offrait que le châtiment de l'impiété, s'était mêlée toute une partie comique, que nous retrouverons dans l'œuvre de Molière.

1. *El Burlador de Sevilla y Combidado de piedra.* De bonne heure les différents auteurs qui ont traité ce sujet, ont remplacé le mot *convié* par *festin*, et intitulé leur pièce *le Festin de pierre*, ce qui ne peut que signifier : le festin où l'un des conviés est une statue de pierre.
2. *La Princesse d'Élide* est imitée d'une comédie de Moreto.
3. *El Convitato de piedra.*

Le Convié de pierre des Italiens obtint un tel succès, que bientôt toutes les troupes rivales voulurent s'emparer de ce sujet : il plaisait en effet au public par ce qu'il renfermait de surnaturel, et surtout par le rôle considérable qu'il accordait à la décoration et à la mise en scène. C'est pour répondre à cette curiosité de la foule que Dorimond, comédien de la troupe de Mademoiselle, et De Villiers, acteur de l'Hôtel de Bourgogne, firent successivement représenter deux tragi-comédies également intitulées : *le Festin de pierre* ou *le Fils criminel* (1658-1659). Le succès de ces deux pièces fut assez brillant pour que la troupe de Molière voulût à son tour exploiter la vogue qui avait accueilli la légende de Don Juan.

On peut donc admettre que tout d'abord Molière fut amené à traiter ce sujet par la concurrence qu'il devait soutenir contre des théâtres rivaux. Mais ses comédiens durent l'y décider sans peine, car il semble avoir vu d'un premier coup d'œil comment cette histoire merveilleuse pouvait s'adapter à sa poétique, et. tout en conservant le mystère de la légende, offrir un tableau fidèle des mœurs contemporaines. Il est à remarquer en effet que, quel que soit le sujet qu'il traite, Molière ne peut se détacher de son temps ni l'oublier. Il avait vu à Versailles le grand seigneur « libertin[1] » et débauché, dont les œuvres de ses prédécesseurs ne donnaient qu'une image traditionnelle, et, grâce à ses observations personnelles, il put préciser et dater ce caractère. Il avait souffert lui-même de l'impertinence de ces courtisans, qui affectaient l'incrédulité pour affranchir leurs vices des contraintes de la religion ; il avait vu de près la sécheresse de leur cœur, leur égoïsme, la bassesse réelle de leurs sentiments, que déguisaient mal certains dehors chevaleresques, et son regard de moraliste avait pénétré la corruption profonde de ces âmes où la religion de l'honneur ne s'était conservée qu'avec la complicité de l'orgueil. C'est donc d'après nature, selon sa coutume, qu'il peignit le personnage de Don Juan, dans lequel il incarna cette terrible chose, « un grand seigneur méchant homme ».

Il suffirait de lire les *Maximes* de La Rochefoucauld, qui parurent à la même époque et dont les éléments sont empruntés à la même société, pour se convaincre que Molière était un

1. *Libertin*, voyez p. 334, note 1.

peintre fidèle en personnifiant dans son Don Juan le courtisan dépravé par l'égoïsme et la vanité. C'est ainsi qu'il sut faire entrer la vie moderne dans une légende qui semblait n'offrir au premier abord que le sujet d'un mystère édifiant. Il y fit entrer aussi la comédie avec le personnage de Sganarelle, et là encore il montra une science profonde de son temps. Il incarna dans le valet de Don Juan le peuple resté fidèle aux croyances religieuses, que rejetait le libertinage des grands seigneurs ; mais il prêta à Sganarelle la foi aveugle et enfantine des âmes simples, qui met volontiers sur le même plan les dogmes les plus sacrés et les niaiseries de la superstition.

Si l'on voulait énumérer tous les motifs qui décidèrent Molière à écrire *Don Juan*, il faudrait aussi rappeler la querelle qu'il soutenait alors contre le parti dévot à propos du *Tartuffe*. Or on peut supposer que le poète s'empressa de traiter un sujet qui, par sa conclusion édifiante, pouvait le réconcilier avec l'Église et le ranger parmi les adversaires de l'incrédulité. Mais il avait compté sans la mauvaise foi de ses détracteurs, qui jugèrent la nouvelle pièce encore plus scandaleuse que le *Tartuffe*. On estima que le châtiment de Don Juan était dérisoire, qu'il ne suffisait pas à compenser le long triomphe de l'athée et surtout l'admiration sympathique éveillée pendant cinq actes par son élégance, son esprit, son courage et les séductions de son aristocratique perversité. Du reste, si Molière donnait des gages au parti dévot en « foudroyant l'athéisme[1] », il reprenait les hostilités contre les tartuffes quand il montrait Don Juan couronnant tous ses crimes par l'hypocrisie religieuse. On a pu même prétendre que Molière n'eût pas fait subir à son personnage cette dernière incarnation, si elle ne lui avait pas fourni l'occasion de traîner ses adversaires sur le théâtre et de les exposer au mépris public. Il se peut qu'en cette circonstance le poète ait surtout pris conseil de sa passion ; mais rien n'est plus vraisemblable que l'hypocrisie de Don Juan : pourquoi un athée hésiterait-il à simuler, quand son intérêt le lui conseille, des croyances qui lui sont indifférentes ? Ce mensonge n'est-il pas la forme la plus raffinée et la plus impertinente de

1. Plusieurs pièces composées sur le sujet de Don Juan portaient ce sous-titre : *ou l'Athée foudroyé*.

son « libertinage »? Molière se trouve ici d'accord avec un grand peintre de mœurs, La Bruyère, qui a dit : « Un dévot (faux dévot) est celui qui, sous un roi athée, serait athée[1] ».

Bien qu'elle traitât un sujet qui avait alors la faveur du public, la pièce de Molière n'obtint qu'un succès médiocre : elle eut peu de représentations et disparut même brusquement de l'affiche. Faut-il attribuer cet échec à l'influence de la cabale puissante qui combattait alors l'auteur du *Tartuffe*[2]? On serait tenté de le croire lorsqu'on voit Molière supprimer après la première représentation la *scène du pauvre*, où Don Juan offrait un louis d'or à un mendiant pour prix d'un blasphème. D'autre part, Voltaire a prétendu que le public avait été déconcerté en voyant Molière, contrairement à tous les usages, écrire en prose une comédie en cinq actes. Cette surprise du public peut n'avoir pas été étrangère à la froideur de son accueil. Ce qui est certain, c'est que Thomas Corneille versifia en 1677 la pièce de Molière, et que, sous cette forme nouvelle, *Don Juan* rencontra une faveur que lui avaient refusée les premiers spectateurs.

Don Juan avait été représenté pour la première fois, sur la scène du Palais-Royal, le 15 février 1665.

1. *Les Caractères*, chap. XIII, *De la mode*.
2. Un sieur de Rochemont publia un libelle où il dénonçait « la hardiesse d'un farceur qui fait plaisanterie de la religion, qui tient école du libertinage, et qui rend la majesté de Dieu le jouet d'un maître et d'un valet de théâtre, etc. » (*Observations sur une comédie de Molière intitulée* LE FESTIN DE PIERRE.)

DON JUAN

OU

LE FESTIN DE PIERRE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

SGANARELLE, GUSMAN.

Gusman, écuyer d'Elvire, s'étonne que Don Juan ait abandonné sa maîtresse, après tant de serments et de protestations de fidélité. Sganarelle lui répond en traçant le portrait de son maître.

SGANARELLE. — Eh ! mon pauvre Gusman, mon ami, tu ne sais pas encore, crois-moi, quel homme est Don Juan.

GUSMAN. — Je ne sais pas, de vrai[1], quel homme il peut être, s'il faut qu'il nous ait fait cette perfidie ; et je ne comprends point comme après tant d'amour et tant d'impatience témoignée, tant d'hommages pressants, de vœux, de soupirs et de larmes, tant de lettres passionnées, de protestations ardentes et de serments réitérés, tant de transports enfin et tant d'emportements qu'il a fait paraître, jusqu'à forcer, dans sa passion, l'obstacle sacré d'un couvent, pour mettre Done Elvire en sa puissance, je

1. *De vrai*, cf. *Tartuffe*, acte IV, sc. v, p. 297, note 3.

ne comprends pas, dis-je, comme, après tout cela, il aurait le cœur de pouvoir manquer à sa parole.

SGANARELLE. — Je n'ai pas grande peine à le comprendre, moi; et si tu connaissais le pèlerin[1], tu trouverais la chose assez facile pour lui. Je ne dis pas qu'il ait changé de sentiments pour Done Elvire, je n'en ai point de certitude encore : tu sais que, par son ordre, je partis avant lui, et depuis son arrivée il ne m'a point entretenu; mais par précaution, je t'apprends, *inter nos*, que tu vois en Don Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou[2], qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Épicure[3], un vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons. Tu me dis qu'il a épousé ta maîtresse : crois qu'il aurait plus fait pour sa passion, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat. Un mariage ne lui coûte rien à contracter; il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains[4]. Dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud ni de trop froid pour lui; et si je te disais le nom de toutes celles qu'il a épousées en divers lieux, ce serait un chapitre à durer jusques au soir. Tu demeures surpris et changes de

1. *Le pèlerin* : l'individu, l'homme. *Pèlerin* (du latin *peregrinus*) signifie primitivement : voyageur). Parlant d'un ânier qui voyage avec deux ânes, La Fontaine dit : « Nos gaillards *pèlerins*. » (*Fab.*, II, 10.)

2. Molière emploie fréquemment le verbe *croire* sans l'accompagner de la préposition *à*. — *Loup-garou* : homme qui, au dire des gens superstitieux, erre la nuit déguisé en loup. La crédulité naïve de Sganarelle met sur le même plan les croyances religieuses et les superstitions populaires.

3. Souvenir d'Horace : « *Epicuri de grege porcum* ». (Ep. IV.) « Pourceau du troupeau d'Épicure. »

4. Ailleurs Sganarelle dit à deux paysannes, auxquelles Don Juan a promis également de les épouser : « C'est l'épouseur du genre humain ».

couleur à ce discours; ce n'est là qu'une ébauche du personnage, et pour en achever le portrait, il faudrait bien d'autres coups de pinceau. Suffit qu'il faut que le courroux du Ciel l'accable quelque jour[1]; qu'il me vaudrait bien mieux d'être au diable que d'être à lui, et qu'il me fait voir tant d'horreurs, que je souhaiterais qu'il fût déjà je ne sais où. Mais un grand seigneur méchant homme est une terrible chose; il faut que je lui sois fidèle, en dépit que j'en aie : la crainte en moi fait l'office du zèle, bride mes sentiments, et me réduit d'applaudir bien souvent à ce que mon âme déteste. Le voilà qui vient se promener dans ce palais : séparons-nous. Écoute au moins : je t'ai fait cette confidence avec franchise, et cela m'est sorti un peu bien vite de la bouche; mais s'il fallait qu'il en vînt quelque chose à ses oreilles, je dirais hautement que tu aurais menti[2].

SCÈNE II

A Sganarelle, qui lui reproche d'avoir abandonné Elvire, Don Juan a répondu que la fidélité n'est en amour qu'un insupportable esclavage, et qu'il ne veut y prendre pour guide que son caprice et son plaisir.

SGANARELLE. — Il est vrai, je conçois que cela est fort agréable et fort divertissant, et je m'en accommoderais assez s'il n'y avait point de mal; mais, Monsieur, se jouer ainsi d'un mystère sacré, et...[3].

DON JUAN. — Va, va, c'est une affaire entre le Ciel et moi,

1. Dès la première scène Molière nous prépare au dénouement, qui nous montrera le châtiment de l'impie.

2. C'est encore la terreur de Sganarelle, prêt à tous les mensonges pour éviter la colère de Don Juan, qui nous fait le mieux connaitre tout ce qu'a d'odieux ce « grand seigneur méchant homme ». Don Juan peut maintenant entrer en scène : nous allons assister au développement de son caractère, dont Sganarelle a fait mieux, quoi qu'il en dise, de nous donner une « ébauche ».

3. Le mariage, qui lie Don Juan à Elvire.

et nous la démêlerons bien ensemble, sans que tu t'en mettes en peine.

SGANARELLE. — Ma foi ! Monsieur, j'ai toujours ouï dire que c'est une méchante raillerie que de se railler du Ciel, et que les libertins[1] ne font jamais une fin.

DON JUAN. — Holà ! maître sot, vous savez que je vous ai dit que je n'aime pas les faiseurs de remontrances.

SGANARELLE. — Je ne parle pas aussi à vous, Dieu m'en garde. Vous savez ce que vous faites, vous ; et si vous ne croyez rien, vous avez vos raisons ; mais il y a de certains petits impertinents dans le monde, qui sont libertins sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts[2] parce qu'ils croient que cela leur sied bien ; et si j'avais un maître comme cela, je lui dirais fort nettement, le regardant en face : « Osez-vous bien ainsi vous jouer au Ciel[3], et ne tremblez-vous point de vous moquer comme vous faites des choses les plus saintes ? C'est bien à vous, petit ver de terre, petit mirmidon[4] que vous êtes (je parle au maître que j'ai dit), c'est bien à vous à vouloir vous mêler de tourner en raillerie ce que tous les hommes révèrent ? Pensez-vous que pour être de qualité, pour avoir une perruque blonde et bien frisée, des plumes à votre chapeau, un habit bien doré, et des rubans couleur de feu (ce n'est pas à vous que je parle, c'est à l'autre), pensez-vous, dis-

1. *Les libertins* : les incrédules en matière religieuse ; le sens de ce mot s'est limité à ceux qui vivent dans les plaisirs grossiers ; mais, au XVII[e] siècle, il désignait à la fois les débauchés et les impies, car ceux qui pratiquaient le *libertinage* ne cherchaient généralement dans l'incrédulité que l'excuse de leurs débauches, et voulaient avant tout s'affranchir de la religion, qui contrariait leurs passions perverses.

2. *Esprits forts* : tel est le nom générique donné par La Bruyère aux incrédules : « Les *esprits forts* savent-ils qu'on les appelle ainsi par ironie ? » (*Caractères*, XVI.)

3. *Vous jouer*, vous attaquer, vous mesurer inconsidérément.

4. *Mirmidon*, être faible et minuscule. Les mirmidons, ayant été changés de fourmis en hommes, ont désigné tout individu de petite taille.

je, que vous en soyez plus habile[1] homme, que tout vous soit permis, et qu'on n'ose vous dire vos vérités ? Apprenez de moi, qui suis votre valet, que le Ciel punit tôt ou tard les impies, qu'une méchante vie amène une méchante mort, et que.... »

DON JUAN. — Paix !

1. *Habile*, savant, instruit. C'est ainsi que La Bruyère (*Ouv. de l'esprit*) parle des « *habiles* d'entre les modernes ». Ce sens ne devait pas tarder à s'effacer : « *Habile*, dit Bouhours, a presque changé de signification. On ne le dit plus guère pour dire docte et savant, et on entend par un homme habile un homme adroit et qui a de la conduite ». (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671.)

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

Menacé par les deux frères d'Elvire partis à la poursuite du séducteur, Don Juan a pris la fuite avec Sganarelle déguisé en médecin. La scène se passe dans une forêt.

DON JUAN, en habit de campagne, SGANARELLE, en médecin.

SGANARELLE. — Ma foi, Monsieur, avouez que j'ai eu raison, et que nous voilà l'un et l'autre déguisés à merveille. Votre premier dessein n'était point du tout à propos, et ceci nous cache bien mieux que tout ce que vous vouliez faire[1].

DON JUAN. — Il est vrai que te voilà bien, et je ne sais où tu as été déterrer cet attirail ridicule.

SGANARELLE. — Oui? C'est l'habit d'un vieux médecin, qui a été laissé en gage au lieu où je l'ai pris, et il m'en a coûté de l'argent pour l'avoir. Mais savez-vous, Monsieur, que cet habit me met déjà en considération, que je suis salué[2] des gens que je rencontre, et que l'on me vient consulter ainsi qu'un habile homme?

DON JUAN. — Comment donc?

SGANARELLE. — Cinq ou six paysans et paysannes, en me

1. Don Juan avait eu d'abord l'idée de faire revêtir ses habits à Sganarelle, qui « goûtait » médiocrement « cette façon d'aller ». C'est ainsi que, dans *les Grenouilles* d'Aristophane, Bacchus se charge du bagage de son esclave Xanthias, et lui passe la massue et la peau de lion d'Hercule, chaque fois qu'il y a quelque danger à être pris pour ce demi-dieu.

2. C'est le cas de répéter avec La Fontaine :

D'un magistrat ignorant
C'est la robe qu'on salue.

(*Fables*, V, 14.)

voyant passer, me sont venus demander mon avis sur différentes maladies.

DON JUAN. — Tu leur as répondu que tu n'y entendais rien?

SGANARELLE. — Moi? Point du tout. J'ai voulu soutenir l'honneur de mon habit : j'ai raisonné sur le mal, et leur ai fait des ordonnances à chacun.

DON JUAN. — Et quels remèdes encore leur as-tu ordonnés?

SGANARELLE. — Ma foi! Monsieur, j'en ai pris par où[1] j'en ai pu attraper; j'ai fait mes ordonnances à l'aventure, et ce serait une chose plaisante si les malades guérissaient, et qu'on m'en vînt remercier.

DON JUAN. — Et pourquoi non? Par quelle raison n'aurais-tu pas les mêmes privilèges qu'ont tous les autres médecins? Ils n'ont pas plus de part que toi aux guérisons des malades, et tout leur art est pure grimace. Ils ne font rien que recevoir la gloire des heureux succès[2], et tu peux profiter comme eux du bonheur du malade, et voir attribuer à tes remèdes tout ce qui peut venir des faveurs du hasard et des forces de la nature[3].

SGANARELLE. — Comment, Monsieur, vous êtes aussi impie en médecine[4]?

1. On lit dans Corneille :

.... J'en prends *par où* je puis.
(*Le Menteur*, acte I, sc. IV.)

2. *Succès*, dénouements.

3. Ce passage est un souvenir de Montaigne : « Ce que la fortune, ce que la nature ou quelque aultre cause estrangière produict en nous de bon et de salutaire, c'est le privilège de la médecine de se l'attribuer; tous les *heureux succès* qui arrivent au patient qui est sous son régime, c'est d'elle qu'il les tient ». (*Essais*, liv. II, c. XXXVII.)

4. *Impie en médecine*. « Dieu, écrit Bossuet, n'a pas condamné la médecine, dont il est l'auteur. « Honorez, dit-il, le médecin... la médecine vient de Dieu et elle aura les présents des rois.... » Dieu veut donc que l'on se serve de la médecine. » (*Politique tirée de l'Écriture*, X, v, 2.)

DON JUAN. — C'est une des grandes erreurs qui soit parmi les hommes[1].

SGANARELLE. — Quoi ? vous ne croyez pas au séné, ni à la casse[2], ni au vin émétique[3] ?

DON JUAN. — Et pourquoi veux-tu que j'y croie ?

SGANARELLE. — Vous avez l'âme bien mécréante. Cependant vous voyez, depuis un temps, que le vin émétique fait bruire ses fuseaux. Ses miracles ont converti les plus incrédules esprits, et il n'y a pas trois semaines que j'en ai vu, moi qui vous parle, un effet merveilleux.

DON JUAN. — Et quel ?

SGANARELLE. — Il y avait un homme qui, depuis six jours, était à l'agonie ; on ne savait plus que lui ordonner, et tous les remèdes ne faisaient rien ; on s'avisa à la fin de lui donner de l'émétique.

DON JUAN. — Il réchappa, n'est-ce pas ?

SGANARELLE. — Non, il mourut.

DON JUAN. — L'effet est admirable.

SGANARELLE. — Comment ? il y avait six jours entiers qu'il ne pouvait mourir, et cela le fit mourir tout d'un coup. Voulez-vous rien de plus efficace ?

DON JUAN. — Tu as raison.

SGANARELLE. — Mais laissons là la médecine, où[4] vous

1. Comparez la réponse de Béralde dans *le Malade imaginaire* (acte III, sc. III).

2. *La casse* et *le séné* sont des purgatifs légers.

3. *Le vin émétique* est une préparation de l'antimoine : il est employé comme vomitif. Administré mal à propos, il peut, chez certains individus, déterminer des accidents. Aussi l'introduction de ce remède donna-t-elle lieu à de longs et passionnés débats. L'antimoine, maintes fois proscrit, était cependant en grande faveur au moment où Molière écrivait *Don Juan*. Au nombre des détracteurs du nouveau remède il faut compter Boileau, qui écrit dans sa satire IV (1665) :

> On compterait plutôt combien dans un printemps
> Guenaud et l'*antimoine* ont fait mourir de gens.

4. *Où*, à laquelle.

ne croyez point, et parlons des autres choses[1]; car cet habit me donne de l'esprit, et je me sens en humeur de disputer contre vous. Vous savez bien que vous me permettez les disputes, et que vous ne me défendez que les remontrances.

DON JUAN. — Eh bien ?

SGANARELLE. — Je veux savoir un peu vos pensées à fond. Est-il possible que vous ne croyiez point du tout au Ciel ?

DON JUAN. — Laissons cela.

SGANARELLE. — C'est-à-dire que non. Et à l'Enfer ?

DON JUAN. — Eh !

SGANARELLE. — Tout de même. Et au diable, s'il vous plaît ?

DON JUAN. — Oui, oui.

SGANARELLE. — Aussi peu. Ne croyez-vous point l'autre vie ?

DON JUAN. — Ah ! ah ! ah !

SGANARELLE. — Voilà un homme que j'aurai bien de la peine à convertir[2]. Et dites-moi un peu (encore faut-il croire quelque chose) : Qu'est-ce que vous croyez ?

1. *Des autres choses* : Auger fait remarquer avec raison que cette digression sur la médecine n'aboutit à rien, et ne se rattache nullement au sujet de la pièce. Molière semble avoir seulement saisi avec empressement l'occasion de dauber sur les médecins de son temps. Cette scène est le prélude des attaques qu'il devait diriger contre la Faculté.

2. L'édition de Hollande ajoute après ces mots : « Et dites-moi un peu, le Moine bourru, qu'en croyez-vous? eh ! — D. JUAN. La peste soit du fat ! — SGANARELLE. Et voilà ce que je ne puis souffrir ; car il n'y a rien de plus vrai que le Moine bourru, et je me ferais pendre pour celui-là. » Ce passage fut probablement supprimé à la seconde représentation par Molière, pour ménager des scrupules qu'on devine sans peine ; mais cette suppression était regrettable, car la foi de Sganarelle au loup-garou et au Moine bourru montre bien ce qu'il entre de superstition et de sottise dans les croyances religieuses du peuple. Et c'est précisément ce qui rend plus plaisantes les prétentions de Sganarelle à philosopher sur les plus hautes questions.

DON JUAN. — Ce que je crois ?

SGANARELLE. — Oui.

DON JUAN. — Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.

SGANARELLE. — La belle croyance que voilà ! Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique ? Il faut avouer qu'il se met d'étranges folies dans la tête des hommes, et que, pour avoir bien étudié, on est bien moins sage le plus souvent. Pour moi, Monsieur, je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se vanter de m'avoir jamais rien appris ; mais, avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous les livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous voyons n'est pas un champignon qui soit venu tout seul en une nuit. Je voudrais bien vous demander qui a fait ces arbres-là, ces rochers, cette terre, et ce ciel que voilà là-haut, et si tout cela s'est bâti de lui-même. Pouvez-vous voir toutes les inventions dont la machine de l'homme est composée sans admirer de quelle façon cela est agencé l'un dans l'autre ? ces nerfs, ces os, ces veines, ces artères, ces..., ce poumon, ce cœur, ce foie, et tous ces autres ingrédients qui sont là et qui.... Oh ! dame, interrompez moi donc, si vous voulez. Je ne saurais disputer, si l'on ne m'interrompt. Vous vous taisez exprès, et me laissez parler par belle malice.

DON JUAN. — J'attends que ton raisonnement soit fini.

SGANARELLE. — Mon raisonnement est qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme, quoi que vous puissiez dire, que tous les savants ne sauraient expliquer. Cela n'est-il pas merveilleux que me voilà ici, et que j'aie quelque chose dans la tête qui pense cent choses différentes en un moment, et fait de mon corps tout ce qu'elle[1] veut ? Je

1. « Chez nos anciens auteurs, dit M. Marty-Laveaux, au sujet d'un exemple du *Menteur* (vers 961-963), le pronom qui suit *quelque chose* se rapportait ordinairement au mot *chose*, et non pas à la locu-

veux frapper des mains, hausser le bras, lever les yeux au ciel, baisser la tête, remuer les pieds, aller à droite, à gauche, en avant, en arrière, tourner....

(Il se laisse tomber en tournant.)

DON JUAN. — Bon! voilà ton raisonnement qui a le nez cassé.

SGANARELLE. — Morbleu! je suis bien sot de m'amuser à raisonner avec vous. Croyez ce que vous voudrez : il m'importe bien que vous soyez damné!

DON JUAN. — Mais tout en raisonnant, je crois que nous sommes égarés. Appelle un peu cet homme que voilà là-bas, pour lui demander le chemin.

SGANARELLE. — Holà, ho, l'homme! ho, mon compère! ho, l'ami! un petit mot s'il vous plaît.

SCÈNE II

DON JUAN, SGANARELLE, UN PAUVRE.

SGANARELLE. — Enseignez-nous un peu le chemin qui mène à la ville.

LE PAUVRE. — Vous n'avez qu'à suivre cette route, Messieurs, et détourner à main droite quand vous serez au bout de la forêt; mais je vous donne avis que vous devez vous tenir sur vos gardes, et que, depuis quelque temps, il y a des voleurs ici autour.

DON JUAN. — Je te suis bien obligé, mon ami, et je te rends grâce de tout mon cœur.

LE PAUVRE. — Si vous vouliez, Monsieur, me secourir de quelque aumône?

DON JUAN. — Ah! ah! ton avis est intéressé, à ce que je vois.

LE PAUVRE. — Je suis un pauvre homme, Monsieur, retiré

tion prise dans son ensemble, et il se mettait par conséquent au féminin. »

(*Lexique de la langue de Corneille.*)

tout seul dans ce bois depuis dix ans, et je ne manquerai pas de prier le Ciel qu'il vous donne toute sorte de biens.

DON JUAN. — Eh! prie-le! qu'il te donne un habit, sans te mettre en peine des affaires des autres.

SGANARELLE. — Vous ne connaissez pas, Monsieur, bonhomme : il ne croit qu'en deux et deux sont quatre, et en quatre et quatre sont huit.

DON JUAN. — Quelle est ton occupation parmi ces arbres?

LE PAUVRE. — De prier le Ciel tout le jour pour la prospérité des gens de bien qui me donnent quelque chose.

DON JUAN. — Il ne se peut donc pas que tu ne sois bien à ton aise?

LE PAUVRE. — Hélas! Monsieur, je suis dans la plus grande nécessité du monde.

DON JUAN. — Tu te moques : un homme qui prie le Ciel tout le jour, ne peut pas manquer d'être bien dans ses affaires.

LE PAUVRE. — Je vous assure, Monsieur, que le plus souvent je n'ai pas un morceau de pain à mettre sous les dents.

DON JUAN. — Voilà[1] qui est étrange, et tu es bien mal reconnu de tes soins. Ah! ah! je m'en vais te donner un louis d'or tout à l'heure, pourvu que tu veuilles jurer.

LE PAUVRE. — Ah! Monsieur, voudriez-vous que je commisse un tel péché?

DON JUAN. — Tu n'as qu'à voir si tu veux gagner un louis

1. Toute cette scène jusqu'à : « Je te le donne pour l'amour de l'humanité » fut supprimée à partir de la seconde représentation. Le public avait sans doute manifesté par ses murmures qu'il condamnait la hardiesse du poète. Cependant il faut reconnaître que nulle part Molière ne nous révèle mieux que dans cette scène la perversité et la méchanceté de Don Juan, qui s'obstine à violer une conscience, et qui voudrait se donner le spectacle d'une lâcheté. Le personnage devient ici franchement odieux, et l'on ne saurait accuser Molière d'avoir présenté son athée sous des dehors séduisants.

d'or ou non : en voici un que je te donne, si tu jures. Tiens : il faut jurer.

LE PAUVRE. — Monsieur....

DON JUAN. — A moins de cela tu ne l'auras pas.

SGANARELLE. — Va, va, jure un peu, il n'y a pas de mal.

DON JUAN. — Prends, le voilà; prends, te dis-je; mais jure donc.

LE PAUVRE. — Non, Monsieur, j'aime mieux mourir de faim.

DON JUAN. — Va, va; je te le donne pour l'amour de l'humanité[1]?

1. Ces mots de Don Juan ont été diversement interprétés. Don Juan semble vouloir dire que, pour faire le bien, il n'a pas besoin de croire à une religion quelconque. L'idée de solidarité humaine suffit à lui faire accomplir un acte charitable. Il se peut aussi que sa réponse au pauvre n'ait pas cette portée philosophique, et que ces mots « pour l'amour de l'humanité » soient simplement une parodie de la formule chrétienne : « Pour l'amour de Dieu ».

ACTE IV

Le quatrième acte nous transporte chez Don Juan. Au moment où celui-ci va se mettre à table, on lui annonce la visite d'un de ses créanciers, M. Dimanche.

SCÈNE II

DON JUAN, LA VIOLETTE, SGANARELLE.

LA VIOLETTE. — Monsieur, voilà votre marchand, M. Dimanche, qui demande à vous parler.

SGANARELLE. — Bon, voilà ce qu'il nous faut, qu'un compliment de créancier. De quoi s'avise-t-il de nous venir demander de l'argent, et que ne lui disais-tu que Monsieur n'y est pas?

LA VIOLETTE. — Il y a trois quarts d'heure que je lui dis; mais il ne veut pas le croire, et s'est assis là dedans pour attendre.

SGANARELLE. — Qu'il attende tant qu'il voudra.

DON JUAN. — Non, au contraire, faites-le entrer. C'est une fort mauvaise politique que de se faire celer aux créanciers. Il est bon de les payer de quelque chose, et j'ai le secret de les renvoyer satisfaits[1] sans leur donner un double[2].

1. *Satisfaits* n'est peut-être pas très exact; mais enfin ils s'en vont, c'est l'essentiel.

2. Le *double* (c'est-à-dire le double denier) était une petite monnaie de billon qui faisait la sixième partie du sou :

Que tout se pervertisse, il ne m'en chaut d'un *double*.

(RÉGNIER, *Satires*, VI.)

SCÈNE III

DON JUAN, M. DIMANCHE, SGANARELLE, Suite.

DON JUAN, faisant de grandes civilités. — Ah! Monsieur Dimanche, approchez. Que je suis ravi de vous voir, et que je veux de mal à mes gens de ne vous pas faire entrer d'abord! J'avais donné ordre qu'on ne me fît parler personne[1]; mais cet ordre n'est pas pour vous, et vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.

M. DIMANCHE. — Monsieur, je vous suis fort obligé.

DON JUAN, parlant à ses laquais. — Parbleu! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche dans une antichambre, et je vous ferai connaître les gens.

M. DIMANCHE. — Monsieur, cela n'est rien.

DON JUAN. — Comment? vous dire que je n'y suis pas, à M. Dimanche, au meilleur de mes amis?

M. DIMANCHE. — Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu....

DON JUAN. — Allons vite, un siège pour M. Dimanche.

M. DIMANCHE. — Monsieur, je suis bien comme cela.

DON JUAN. — Point, point, je veux que vous soyez assis contre moi.

M. DIMANCHE. — Cela n'est point nécessaire.

DON JUAN. — Otez ce pliant, et apportez un fauteuil.

M. DIMANCHE. — Monsieur, vous vous moquez, et....

DON JUAN. — Non, non, je sais ce que je vous dois[2], et je ne veux point qu'on mette de différence entre nous deux.

M. DIMANCHE. — Monsieur....

DON JUAN. — Allons, asseyez-vous.

M. DIMANCHE. — Il n'est pas besoin, Monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous dire. J'étais....

DON JUAN. — Mettez-vous là, vous dis-je.

1. Qu'on ne permît à personne de me parler.
2. *Je vous dois* : le mot prête ici à une plaisante équivoque.

M. DIMANCHE. — Non, Monsieur, je suis bien. Je viens pour....

DON JUAN. — Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.

M. DIMANCHE. — Monsieur, je fais ce que vous voulez. Je....

DON JUAN. — Parbleu! Monsieur Dimanche, vous vous portez bien.

M. DIMANCHE. — Oui, Monsieur, pour vous rendre service. Je suis venu....

DON JUAN. — Vous avez un fonds de santé admirable, des lèvres fraîches, un teint vermeil, et des yeux vifs.

M. DIMANCHE. — Je voudrais bien....

DON JUAN. — Comment se porte Madame Dimanche, votre épouse?

M. DIMANCHE. — Fort bien, Monsieur, Dieu merci.

DON JUAN. — C'est une brave femme.

M. DIMANCHE. — Elle est votre servante, Monsieur. Je venais....

DON JUAN. — Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-elle?

M. DIMANCHE. — Le mieux du monde.

DON JUAN. — La jolie petite fille que c'est! je l'aime de tout mon cœur.

M. DIMANCHE. — C'est trop d'honneur que vous lui faites, Monsieur. Je vous....

DON JUAN. — Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit avec son tambour?

M. DIMANCHE. — Toujours de même, Monsieur. Je....

DON JUAN. — Et votre petit chien Brusquet? gronde-t-il toujours aussi fort, et mord-il toujours bien aux jambes les gens qui vont chez vous?

M. DIMANCHE. — Plus que jamais, Monsieur, et nous ne saurions en chevir[1].

1. *Chevir*, vieux mot, qui signifiait *venir à bout de*, venir à chef.

DON JUAN. — Ne vous étonnez pas si je m'informe des nouvelles de toute la famille, car j'y prends beaucoup d'intérêt.

M. DIMANCHE. — Nous vous sommes, Monsieur, infiniment obligés. Je....

DON JUAN, lui tendant la main. — Touchez donc là, Monsieur Dimanche. Êtes-vous bien de mes amis?

M. DIMANCHE. — Monsieur, je suis votre serviteur.

DON JUAN. — Parbleu! je suis à vous de tout mon cœur.

M. DIMANCHE — Vous m'honorez trop. Je....

DON JUAN. — Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.

M. DIMANCHE. — Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi.

DON JUAN. — Et cela sans intérêt, je vous prie de le croire.

M. DIMANCHE. — Je n'ai point mérité cette grâce assurément. Mais, Monsieur....

DON JUAN. — Oh çà, Monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi?

M. DIMANCHE. — Non, Monsieur, il faut que je m'en retourne tout à l'heure. Je....

DON JUAN, se levant. — Allons, vite un flambeau pour conduire M. Dimanche, et que quatre ou cinq de mes gens prennent des mousquetons pour l'escorter[1].

M. DIMANCHE, se levant de même. — Monsieur, il n'est pas nécessaire, et je m'en irai bien tout seul. Mais....

(Sganarelle ôte les sièges promptement.)

DON JUAN. — Comment? Je veux qu'on vous escorte, et

C'est ainsi que Régnier dit *mettre à chef* pour : mener à bonne fin :

Il pense *mettre à chef* quelque belle entreprise.

(*Satires*, IX.)

1. Quoique la scène se passe en Sicile, il y a évidemment une allusion au peu de sécurité que présentaient alors, pendant la nuit, les rues de Paris.



je m'intéresse trop à votre personne. Je suis votre serviteur, et de plus votre débiteur.

M. DIMANCHE. — Ah ! Monsieur....

DON JUAN. — C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde.

M. DIMANCHE. — Si....

DON JUAN. — Voulez-vous que vous je reconduise ?

M. DIMANCHE. — Ah ! Monsieur, vous vous moquez, Monsieur....

DON JUAN. — Embrassez-moi donc, s'il vous plaît. Je vous prie encore une fois d'être persuadé que je suis tout à vous, et qu'il n'y a rien au monde que je ne fisse[1] pour votre service. (Il sort.)

SGANARELLE. — Il faut avouer que vous avez en Monsieur un homme qui vous aime bien.

M. DIMANCHE. — Il est vrai ; il me fait tant de civilités et tant de compliments, que je ne saurais jamais lui demander de l'argent.

SGANARELLE. — Je vous assure que toute sa maison périrait pour vous ; et je voudrais qu'il vous arrivât quelque chose, que quelqu'un s'avisât de vous donner des coups de bâton : vous verriez de quelle manière....

M. DIMANCHE. — Je le crois ; mais, Sganarelle, je vous prie de lui dire un petit mot de mon argent.

SGANARELLE. — Oh ! ne vous mettez pas en peine, il vous payera le mieux du monde.

M. DIMANCHE. — Mais vous, Sganarelle, vous me devez quelque chose en votre particulier.

SGANARELLE. — Fi ! ne parlez pas de cela.

M. DIMANCHE. — Comment ? Je....

SGANARELLE. — Ne sais-je pas bien que je vous dois ?

1. *Que je ne fasse*, dirions-nous aujourd'hui ; mais, au temps de Molière, les règles sur la concordance des temps étaient encore flottantes ou peu suivies. C'est ainsi que Mme de Sévigné écrit : « Il n'y a guère de gens qui *valussent* plus que nous ».

M. DIMANCHE. — Oui, mais....

SGANARELLE. — Allons, Monsieur Dimanche, je vais vous éclairer.

M. DIMANCHE. — Mais mon argent....

SGANARELLE, prenant M. Dimanche par le bras. — Vous moquez-vous ?

M. DIMANCHE. — Je veux....

SGANARELLE, le tirant. — Eh !

M. DIMANCHE. — J'entends....

SGANARELLE, le poussant. — Bagatelles.

M. DIMANCHE. — Mais....

SGANARELLE, le poussant. — Fi !

M. DIMANCHE. — Je....

SGANARELLE, le poussant tout à fait hors du théâtre. — Fi ! vous dis-je [1].

SCÈNE IV

DON LOUIS, DON JUAN, LA VIOLETTE, SGANARELLE.

LA VIOLETTE. — Monsieur, voilà Monsieur votre père.

DON JUAN. — Ah ! me voici bien : il me fallait cette visite pour me faire enrager.

DON LOUIS. — Je vois bien que je vous embarrasse, et que vous vous passeriez fort aisément de ma venue.

1. Cette scène, nous le savons par une affiche, était appelée au XVII[e] siècle : *la belle scène.* Elle dut assurément être fort goûtée, parce qu'elle peignait un des travers les plus fâcheux et aussi les plus connus des grands seigneurs. Ceux qui payaient leurs dettes se sont fait une réputation de probité, dont l'éloge a retenti jusque dans la chaire chrétienne. Bossuet loue Anne de Gonzague d'avoir « acquitté ce qu'elle devait avec une scrupuleuse régularité ». Dans le sermon *sur la Justice*, prêché devant la cour (1666), il constate « qu'on ne craint pas de faire misérablement languir des marchands (M. Dimanche) et des ouvriers dont la famille éplorée crie vengeance contre votre luxe ». Cf. le sermon de Bourdaloue *sur le Devoir de restitution*. On voit que Molière peignait d'après nature, et cette scène de *Don Juan* est mieux qu'une scène amusante : c'est une scène vraie.

A dire vrai, nous nous incommodons étrangement l'un et l'autre ; et si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements[1]. Hélas ! que nous savons peu ce que nous faisons quand nous ne laissons pas au Ciel le soin des choses qu'il nous faut, quand nous voulons être plus avisés que lui, et que nous venons à l'importuner par nos souhaits aveugles et nos demandes inconsidérées ! J'ai souhaité un fils avec des ardeurs nompareilles ; je l'ai demandé sans relâche avec des transports incroyables; et ce fils, que j'obtiens en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation. De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes, dont on a peine, aux yeux du monde, d'adoucir le mauvais visage[2], cette suite continuelle de méchantes affaires, qui nous réduisent, à toutes heures, à lasser les bontés du Souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services et le crédit de mes amis? Ah! quelle bassesse est la vôtre ! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas[3]. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous

1. *Déportements* : ce mot, pris d'abord dans le sens indéterminé de conduite bonne ou mauvaise, est ici synonyme de désordre, scandale.

2. *Visage* a ici le sens de : *aspect*. On emploierait aujourd'hui dans ce sens le mot : *physionomie*. Génin cite cet exemple de Montaigne : parlant de l'entreprise d'écrire ses mémoires, il dit : « Elle est si fantastique, et a un *visage* si éloigné de l'usage commun, etc. » (*Essais*, II, 8.)

3. Comparez à cette scène la troisième de l'acte V du *Menteur*, où Géronte reproche à son fils Dorante de déshonorer ses aïeux par ses

nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leurs vertus, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né : ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage; au contraire, l'éclat n'en rejallit[1] sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions[2]. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions qu'on fait, et que je ferais plus d'état[3] du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

mensonges et ses perfidies. Ce rapprochement s'impose d'autant plus qu'on trouve ici des vers tout cornéliens, comme celui-ci :

La naissance n'est rien où la vertu n'est pas.

M. Moland (MOLIÈRE, t. III, p. 449) fait remarquer à ce propos que tout ce passage du discours de don Louis est rythmé :

Ah! quelle bassesse est la vôtre!
Ne rougissez-vous point
De mériter si peu votre naissance?
Êtes-vous en droit, dites-moi,
D'en tirer quelque vanité? etc.

Sur les vers blancs qu'on relève dans les comédies de Molière, voyez le *Lexique* de Génin, p. 412.

1. *Rejallit* : cette orthographe archaïque se trouve chez Malherbe, Corneille et Racine.

2. Cette idée se retrouve dans le discours de Marius (SALLUSTE, *Jugurtha*, 85) et la satire de Juvénal sur *la Mollesse*. En 1665, Boileau écrivait (Sat. V, à Dangeau) :

Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous
Sont autant de témoins qui parlent contre vous,
Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie
Ne sert plus que de jour à votre ignominie.

3. *Faire état de*, estimer.

DON JUAN. — Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler [1].

DON LOUIS. — Non, insolent, je ne veux point m'asseoir, ni parler davantage, et je vois bien que toutes mes paroles ne font rien sur ton âme. Mais sache, fils indigne, que la tendresse paternelle est poussée à bout par tes actions, que je saurai, plus tôt que tu ne penses, mettre une borne à tes dérèglements, prévenir sur toi le courroux du Ciel, et laver par ta punition la honte de t'avoir fait naître. (Il sort.)

SCÈNE V

DON JUAN, SGANARELLE.

DON JUAN. — Eh ! mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son tour, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils [2]. (Il se met dans son fauteuil.)

1. Cette réponse impertinente de Don Juan, si conforme à son caractère, avait causé quelque scandale, si nous en croyons les *Observations du sieur de Rochemont* : « La joie s'était changée en horreur et en confusion, à la réserve de quelques jeunes étourdis, qui criaient tout haut que Molière avait raison, que la vie des pères était trop longue pour le bien des enfants..., et que l'endroit du fauteuil était merveilleux. » J.-J. Rousseau a pu aussi songer à cette scène, quand il parle de la façon dont Molière « tourne en dérision les respectables droits des pères sur les enfants ». (*Lettre à d'Alembert*.)

2. Il faut reconnaître qu'on a quelque peine à s'expliquer le vœu impie formé par Don Juan, parce qu'il ne répond pas aux derniers mots prononcés par son père. Celui-ci n'a nullement parlé de sa mort plus ou moins prochaine. Il a menacé son fils d'un châtiment sévère, et si Don Juan fait des vœux pour la mort prochaine de son père, c'est lui qui prend l'initiative de ce blasphème et pas un mot de Don Louis n'a pu lui servir de transition.

ACTE V[1]

SCÈNE PREMIÈRE

DON LOUIS, DON JUAN, SGANARELLE.

DON LOUIS. — Quoi? mon fils, serait-il possible que la bonté du Ciel eût exaucé mes vœux? Ce que vous me dites est-il bien vrai? ne m'abusez-vous point d'un faux espoir, et puis-je prendre quelque assurance sur la nouveauté surprenante d'une telle conversion?

DON JUAN, faisant l'hypocrite. — Oui, vous me voyez revenu de toutes mes erreurs; je ne suis plus le même d'hier au soir, et le Ciel tout d'un coup a fait en moi un changement qui va surprendre tout le monde : il a touché mon âme et dessillé mes yeux, et je regarde avec horreur le long aveuglement où j'ai été, et les désordres criminels de la vie que j'ai menée. J'en repasse dans mon esprit toutes les abominations, et m'étonne comme le Ciel les a pu souffrir si longtemps, et n'a pas vingt fois sur ma tête laissé tomber les coups de sa justice redoutable. Je vois les grâces que sa bonté m'a faites en ne me punissant point de mes crimes; et je prétends en profiter comme je dois, faire éclater aux yeux du monde un soudain changement de vie, réparer par là le scandale de mes actions passées, et m'efforcer d'en obtenir du Ciel une pleine rémission. C'est à quoi je vais travailler; et je vous prie, Monsieur, de vouloir bien contribuer à ce dessein, et de m'aider vous-même à faire choix d'une personne qui me serve de guide, et sous la conduite de qui je puisse marcher sûrement dans le chemin où je m'en vais entrer.

1. Le théâtre représente une campagne.

DON LOUIS. — Ah! mon fils, que la tendresse d'un père est aisément rappelée, et que les offenses d'un fils s'évanouissent vite au moindre mot de repentir! Je ne me souviens plus déjà de tous les déplaisirs que vous m'avez donnés, et tout est effacé par les paroles que vous venez de me faire entendre. Je ne me sens pas[1], je l'avoue; je jette des larmes de joie; tous mes vœux sont satisfaits, et je n'ai plus rien désormais à demander au Ciel. Embrassez-moi, mon fils, et persistez, je vous conjure, dans cette louable pensée. Pour moi, j'en vais tout de ce pas porter l'heureuse nouvelle à votre mère, partager avec elle les doux transports du ravissement où je suis, et rendre grâce au Ciel des saintes résolutions qu'il a daigné vous inspirer[2].

SCÈNE II

DON JUAN, SGANARELLE.

SGANARELLE. — Ah! Monsieur, que j'ai de joie de vous voir converti! Il y a longtemps que j'attendais cela, et voilà, grâce au Ciel, tous mes souhaits accomplis.

DON JUAN. — La peste le benêt!

SGANARELLE. — Comment, le benêt?

DON JUAN. — Quoi? tu prends pour de bon argent ce que

1. *Je ne me sens pas* : on construit ordinairement cette locution avec un régime, en ajoutant, par exemple : *de joie*, etc.

2. Cette métamorphose de Don Juan, qui met le comble à son infamie, a été préparée par Molière dans la troisième scène du premier acte, où Don Juan répond à Elvire qui lui reproche son abandon : « Il est assuré que je ne suis parti que pour vous fuir; non point par les raisons que vous pouvez vous figurer, mais par un pur motif de conscience, et pour ne croire pas qu'avec vous davantage je puisse vivre sans péché. Il m'est venu des scrupules, Madame, et j'ai ouvert les yeux de l'âme sur ce que je faisais. J'ai fait réflexion que, pour vous épouser, je vous ai dérobée à la clôture d'un couvent, que vous avez rompu des vœux qui vous engageaient autre part, et que le Ciel est fort jaloux de ces sortes de choses. Le repentir m'a pris, et je crains le courroux céleste ».

je viens de dire, et tu crois que ma bouche était d'accord avec mon cœur?

SGANARELLE. — Quoi? ce n'est pas.... Vous ne.... Votre.... Oh ! quel homme ! quel homme ! quel homme !

DON JUAN. — Non, non, je ne suis point changé, et mes sentiments sont toujours les mêmes.

SGANARELLE. — Vous ne vous rendez pas à la surprenante merveille de cette statue mouvante et parlante [1] ?

DON JUAN. — Il y a bien quelque chose là dedans que je ne comprends pas; mais quoi que ce puisse être, cela n'est pas capable ni de convaincre mon esprit, ni d'ébranler mon âme; et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver. Je veux bien, Sganarelle, t'en faire confidence, et je suis bien aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m'obligent à faire les choses [2].

SGANARELLE. — Quoi? vous ne croyez rien du tout, et vous voulez cependant vous ériger en homme de bien?

DON JUAN. — Et pourquoi non? Il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde!

1. Dans une scène précédente (acte III, sc. VIII), Sganarelle et son maître sont entrés dans le tombeau du commandeur tué jadis en duel par Don Juan. Invitée à souper à deux reprises par les deux visiteurs, la statue a répondu, en acceptant l'invitation, par un signe de tête. A la fin de l'acte IV (sc. XI et XII), la statue a tenu sa promesse et elle est venue s'asseoir à la table de Don Juan.

2. Malgré cette précaution oratoire, on s'apercevra trop facilement dans la suite que la tirade de Don Juan sur l'hypocrisie s'adresse bien plus au public qu'à son valet, et que trop souvent c'est Molière qui parle par la bouche de son personnage.

SGANARELLE. — Ah ! quel homme ! quel homme !

DON JUAN. — Il n'y a plus de honte maintenant à cela : l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée ; et quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement[1] ; mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui, de sa main, ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un, se les jette tous sur les bras ; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés[2], ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres ; ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers, et appuient aveuglément les singes de leurs actions. Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagème, ont rhabillé[3] adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion, et, sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde ? On a beau savoir leurs intrigues et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens ; et quelque baissement de tête, un soupir

1. « Les Marquis, les Précieuses et les Médecins ont souffert docilement qu'on les ait représentés... mais les Hypocrites n'ont point entendu raillerie. » (Préface du *Tartuffe*.)

2. *Touchés* : on ajoute ordinairement à ce mot, pris dans le sens où emploie Molière, *de la grâce divine*, *de Dieu*. Mais Malherbe dit aussi : des cœurs bien *touchés*, pour des cœurs bien épris.

3. *Ont rhabillé* : ont réparé, ont remédié à ; c'est dans le même sens que plus loin est employé le verbe *rajuster*.

mortifié[1] et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire[2]. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver, et mettre en sûreté mes affaires. Je ne quitterai point mes douces habitudes; mais j'aurai soin de me cacher et me divertirai à petit bruit. Que si je viens à être découvert, je verrai, sans me remuer, prendre mes intérêts à toute la cabale[3], et je serai défendu par elle envers et contre tous. Enfin c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai. Je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde, et n'aurai bonne opinion que de moi. Dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu, je ne pardonnerai jamais et garderai tout doucement une haine irréconciliable. Je ferai le vengeur[4] des intérêts du Ciel, et, sous ce prétexte commode, je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété, et saurai déchaîner contre eux des zélés indiscrets, qui, sans connaissance de cause, crieront en public contre eux, qui les accableront d'injures, et les damneront hautement de leur autorité privée[5]. C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle.

1. Un soupir de mortification, c'est-à-dire qui exprime discrètement les luttes et les souffrances d'un homme qui vit dans les austérités, et refoule au fond de son cœur toutes les passions.

2. La plupart de ces locutions appliquées aux faux dévots se retrouvent dans la tirade de Cléante (*Tartuffe*, I, v).

3. *La cabale* : la ligue formée par les faux dévots pour la défense de leurs intérêts.

4. Je jouerai le rôle de vengeur.

5. Rapprochez de tout ce passage, où gronde le ressentiment de Molière contre la « cabale » qui faisait alors maintenir l'interdiction du *Tartuffe*, la préface de cette comédie : « Ils (*les hypocrites*) font crier en public des zélés indiscrets, qui me disent des injures et me damnent par charité ».

SCÈNE III

La scène suivante va nous montrer Don Juan mettant en pratique les maximes de l'hypocrisie. Don Carlos, frère d'Elvire, abandonnée par Don Juan, vient le prier encore une fois de ne pas trahir les serments qu'il a faits à sa sœur en l'épousant.

DON CARLOS, DON JUAN, SGANARELLE.

DON CARLOS. — Don Juan, je vous trouve à propos, et suis bien aise de vous parler ici plutôt que chez vous, pour vous demander vos résolutions. Vous savez que ce soin me regarde, et que je me suis en votre présence chargé de cette affaire. Pour moi, je ne le cèle point, je souhaite fort que les choses aillent dans la douceur; et il n'y a rien que je ne fasse pour porter votre esprit à vouloir prendre cette voie, et pour vous voir publiquement confirmer à ma sœur le nom de votre femme.

DON JUAN, d'un ton hypocrite. — Hélas! je voudrais bien, de tout mon cœur, vous donner la satisfaction que vous souhaitez; mais le Ciel s'y oppose directement : il a inspiré à mon âme le dessein de changer de vie, et je n'ai point d'autres pensées maintenant que de quitter entièrement tous les attachements du monde, de me dépouiller au plus tôt de toutes sortes de vanités, et de corriger désormais par une austère conduite tous les dérèglements criminels où m'a porté le feu d'une aveugle jeunesse.

DON CARLOS. — Ce dessein, Don Juan, ne choque point ce que je dis; et la compagnie d'une femme légitime peut bien s'accommoder avec les louables pensées que le Ciel vous inspire.

DON JUAN. — Hélas! point du tout. C'est un dessein que votre sœur elle-même a pris : elle a résolu sa retraite[1], et

1. Elle a résolu de se retirer dans un couvent.

nous avons été touchés[1] tous deux en même temps.

DON CARLOS. — Sa retraite ne peut nous satisfaire, pouvant être imputée au mépris que vous feriez d'elle et de notre famille; et notre honneur demande qu'elle vive avec vous.

DON JUAN. — Je vous assure que cela ne se peut. J'en avais, pour moi, toutes les envies du monde, et je me suis même encore aujourd'hui conseillé au[2] Ciel pour cela; mais, lorsque je l'ai consulté, j'ai entendu une voix qui m'a dit que je ne devais point songer à votre sœur, et qu'avec elle assurément je ne ferais point mon salut.

DON CARLOS. — Croyez-vous, Don Juan, nous éblouir par ces belles excuses?

DON JUAN. — J'obéis à la voix du Ciel.

DON CARLOS. — Quoi! vous voulez que je me paye d'un semblable discours?

DON JUAN. — C'est le Ciel qui le veut ainsi.

DON CARLOS. — Vous aurez fait sortir ma sœur d'un couvent, pour la laisser ensuite?

DON JUAN. — Le Ciel l'ordonne de la sorte.

DON CARLOS. — Nous souffrirons cette tache en notre famille?

DON JUAN. — Prenez-vous-en au Ciel.

DON CARLOS. — Eh quoi? toujours le Ciel?

DON JUAN. — Le Ciel le souhaite comme cela[3].

DON CARLOS. — Il suffit, Don Juan, je vous entends. Ce n'est pas ici que je veux vous prendre[4], et le lieu ne le souffre pas; mais, avant qu'il soit peu, je saurai vous trouver.

1. *Touchés* : sur le sens de ce mot, voyez plus haut, p. 356, note 4.
2. J'ai demandé conseil au ciel.
3. Comparez cette scène avec la première de l'acte IV, où Tartuffe, sommé par Cléante de ne pas faire déshériter Damis, autorise cette spoliation des « intérêts du ciel ».
4. *Vous prendre*, pour vous demander raison.

DON JUAN. — Vous ferez ce que vous voudrez; vous savez que je ne manque point de cœur, et que je sais me servir de mon épée quand il le faut. Je m'en vais passer tout à l'heure dans cette petite rue écartée qui mène au grand couvent; mais je vous déclare, pour moi, que ce n'est point moi qui me veux battre : le Ciel m'en défend la pensée; et si vous m'attaquez, nous verrons ce qui en arrivera[1].

DON CARLOS. — Nous verrons, de vrai, nous verrons.

Mais Don Juan n'aura pas la satisfaction de recevoir de la main d'un gentilhomme le châtiment de ses crimes. L'impie mourra frappé par le Ciel, qu'il a si longtemps outragé, et la statue du commandeur viendra présider à cette solennelle expiation.

LA STATUE. — Arrêtez, Don Juan : vous m'avez hier donné parole de venir manger avec moi.

DON JUAN. — Oui. Où faut-il aller?

LA STATUE. — Donnez-moi la main.

DON JUAN. — La voilà.

LA STATUE. — Don Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre.

DON JUAN. — O Ciel! que sens-je? Un feu invisible me brûle, je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent. Ah!

1. Molière se souvient ici de la VII[e] *Provinciale*, où le *bon père*, mis en scène par Pascal, absout ainsi ingénieusement les gentilshommes qui acceptent de se battre en duel : « Si un gentilhomme... est appelé en duel..., il peut, pour conserver son honneur, se trouver au lieu assigné, non pas véritablement avec l'intention expresse de se battre en duel, mais seulement avec celle de se défendre, si celui qui l'a appelé l'y vient attaquer injustement. Et son action sera toute différente d'elle-même. Car quel mal y a-t-il d'aller dans un champ, de s'y promener en attendant un homme et de se défendre si on l'y vient attaquer? Et ainsi il ne pèche en aucune manière, puisque ce n'est point du tout accepter un duel, ayant l'intention dirigée à d'autres circonstances ».

(Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur Don Juan ; la terre s'ouvre et l'abime ; et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé.)

SGANARELLE. — Voilà par sa mort un chacun satisfait : Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content. Il n'y a que moi seul de malheureux, qui, après tant d'années de service, n'ai point d'autre récompense que de voir à mes yeux l'impiété de mon maître punie par le plus épouvantable châtiment du monde.

LE MISANTHROPE

(4 juin 1666)

NOTICE

Deux moralistes, Fénelon et J.-J. Rousseau, ont jugé avec une égale sévérité *le Misanthrope*, et se sont accordés à dénoncer chez Molière l'intention coupable de bafouer et de discréditer la vertu. Molière, s'attachant à démontrer, comme il l'a fait dans la plupart de ses comédies, que les meilleures choses peuvent être gâtées par un zèle excessif et indiscret, devait être naturellement soupçonné de décrier les vertus, dont il ne censurait que l'abus et l'excès. Condamne-t-il, par exemple, la dévotion inhumaine et fanatique d'un Orgon, c'est la religion même qu'il veut jouer sur la scène ; veut-il prouver l'impuissance d'une vertu qui ne transige pas avec les exigences de la vie sociale, c'est qu'il préconise le mensonge et la fourberie ; montre-t-il les dangers dont l'engouement du savoir peut menacer la famille, c'est qu'il prêche l'ignorance et la sottise.

Chose curieuse, Molière, qui a toujours défendu les opinions moyennes, n'a été jugé la plupart du temps que par des esprits intolérants et systématiques. Tels sont évidemment Fénelon et J.-J. Rousseau, qui tous les deux, au nom d'un idéal de sainteté et de vertu, que Molière jugeait incompatible avec les conditions de la vie, ont dénoncé dans *le Misanthrope* une peinture « ridicule et odieuse » de la vertu. Certains historiens ont malheureusement essayé d'autoriser de leur science ces accusations téméraires. Si nous les en croyons, Molière eût joué à la cour de Louis XIV le rôle d'un bouffon cynique ; pour complaire au maître et flatter ses passions, il se fût attaché à tourner en dérision tout ce que la cour pouvait renfermer de piété, de pro-

bilité et de savoir. A ce compte, *le Misanthrope* ne serait qu'un pamphlet dirigé contre de parti des honnêtes gens. On ne saurait porter contre Molière une accusation plus injurieuse ni plus fausse. On méconnaît de parti pris tout ce que le poète a mis dans des œuvres comme *le Misanthrope* de philosophie profonde, souvent amère; on oublie ce qui se cache de tristesse humaine sous la gaieté parfois impertinente de ses satires, et l'on affecte de voir des œuvres de circonstance, imposées par le caprice d'un maître, dans ces comédies qui révèlent une observation si curieuse et si approfondie de l'homme, tant de méditations d'une gravité mélancolique. Restituons donc à Molière la probité indépendante de son génie : voyons en lui non pas un insulteur à gages, mais un philosophe qui, convaincu, comme Horace, Montaigne et tant d'autres moralistes, de l'irrémédiable faiblesse de l'homme, a jugé qu'il ne pouvait rencontrer la vérité et le bonheur qu'à la condition de pratiquer les vertus moyennes, les seules dont sa nature soit capable.

Toute la moralité du *Misanthrope* tient dans ces deux vers :

> La parfaite raison fuit toute extrémité,
> Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Alceste est condamné par Molière non parce qu'il est vertueux, mais parce qu'il a méconnu cette vérité d'expérience, que la vie sociale ne peut comporter qu'une certaine dose de vertu, et que le jour où l'on voudrait pratiquer dans les relations mondaines une franchise absolue, on s'exposerait à décréter la guerre universelle et à revenir à la barbarie. Dans une spirituelle comédie, un des maîtres du rire, Labiche, a bien mis en lumière l'enseignement donné par Molière. Il a prouvé que la vanité et l'égoïsme jouent un si grand rôle dans la vie sociale, que leurs susceptibilités ont sans cesse besoin d'être ménagées par les mensonges de la politesse. Alceste est un utopiste, qui méconnaît les lois sur lesquelles repose la société humaine, et qui censure ses semblables au nom d'une perfection morale dont ils sont incapables. Philinte a sur lui ce grand avantage de mieux connaître les hommes et les limites que la nature a mises à leur vertu.

On voit combien il était facile à Molière d'écrire le drame le plus sombre et le plus triste en nous montrant l'effort impuis-

sant d'une vertu qui ne veut pas transiger avec le monde ni se résigner aux éternelles faiblesses de l'humanité. Mais *le Misanthrope*, malgré la tristesse de sa conclusion, reste une comédie, et le poète a su nous faire rire aux dépens d'Alceste sans diminuer l'estime que nous inspire sa sincérité courageuse. L'entreprise était difficile : Molière n'y a pas échoué en concevant un personnage dont l'esprit et l'humeur ont des travers plaisants, mais dont le cœur garde des illusions généreuses qui commandent le respect. Alceste se rend surtout coupable d'erreurs de jugement qui en font un personnage de comédie : il ne sait pas distinguer entre les crimes et les peccadilles, et c'est avec la même colère vertueuse qu'il relève les uns et les autres. Il croit que la sincérité est obligatoire dans toutes les circonstances de la vie : il ne distingue pas les cas où la conscience d'un honnête homme se trouve engagée, de ceux où nous n'avons qu'à remplir les obligations banales de la politesse. C'est cette absence de discernement qui rend parfois ses colères ridicules : il lui arrive de prendre la massue d'Hercule pour écraser un moucheron et nous rions de ses héroïques efforts si disproportionnés à l'œuvre qu'il veut accomplir. Mais, — on l'a remarqué souvent, — si nous rions d'Alceste, si nous nous amusons de son humeur grondeuse et des travers de son esprit, nous gardons toujours pour son caractère une sympathie respectueuse. Au contraire, dans le rire qu'excite un Harpagon, un Tartuffe, il entre de la haine et du mépris.

Bien qu'Alceste soit vaincu à la fin de la pièce, et que par suite nous devions considérer la morale qu'il représente comme condamnée par Molière, il est évident que ce n'est pas de gaieté de cœur, avec la joie méchante d'un La Rochefoucauld, que le poète a réduit la vertu parfaite au séjour des déserts. Il semble au contraire que, tout en condamnant cet idéal, il l'ait sincèrement aimé, et il est assez visible que souvent sa satire s'ennoblit d'un regret.

J.-J. Rousseau a reproché aussi à Molière d'avoir prêté à Alceste une passion pour la coquette Célimène, contre laquelle protestent sa misanthropie, sa sagesse et sa vertu. Mais Molière a voulu nous rappeler que les plus grands d'entre nous ont leurs égarements et leurs faiblesses : ne le savait-il pas par l'expérience de son propre cœur? Sans doute l'amour d'Alceste pour

Célimène est une inconséquence; mais en est-il de plus vraie et de plus humaine?

Joué sur la scène du Palais-Royal le 4 juin 1666, *le Misanthrope* paraît avoir été accueilli par le public avec une certaine froideur. Que des critiques comme Boileau aient applaudi au nouveau chef-d'œuvre de Molière, cela est incontestable. Mais les bons juges sont rares à toutes les époques, et ne suffisent pas à remplir les salles de spectacle. Boileau aurait dû le comprendre et pardonner à Molière d'avoir écrit non seulement des comédies philosophiques, comme *le Misanthrope*, mais aussi de simples vaudevilles, comme *les Fourberies de Scapin*.

ACTEURS

ALCESTE, amant de Célimène.
PHILINTE, ami d'Alceste.
ORONTE, amant de Célimène.
CÉLIMÈNE, amante d'Alceste.
ÉLIANTE, cousine de Célimène.
ACASTE, **CLITANDRE**, } marquis.
BASQUE, valet de Célimène.
UN GARDE de la Maréchaussée de France
DU BOIS, valet d'Alceste.

La scène est à Paris.

LE MISANTHROPE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

PHILINTE, ALCESTE.

PHILINTE.

Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

ALCESTE, assis.

Laissez-moi, je vous prie.

PHILINTE.

Mais encor, dites-moi, quelle bizarrerie....

ALCESTE.

Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher.

PHILINTE.

Mais on entend les gens, au moins, sans se fâcher.

ALCESTE.

Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre.

PHILINTE.

Dans vos brusques chagrins[1], je ne puis vous comprendre,
Et quoiqu'amis, enfin, je suis tout des premiers....

1. *Chagrins*, accès de mauvaise humeur; ce mot désigne aussi, dans la langue du XVIIe siècle, la délicatesse malveillante qui critique et reprend toute chose.

ALCESTE, se levant brusquement.

Moi, votre ami! Rayez cela de vos papiers.
J'ai fait, jusques ici, profession de l'être;
Mais après ce qu'en vous, je viens de voir paraître,
Je vous déclare net que je ne le suis plus,
Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus.

PHILINTE.

Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte?

ALCESTE.

Allez, vous devriez mourir de pure honte;
Une telle action ne saurait s'excuser,
Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.
Je vous vois accabler un homme de caresses,
Et témoigner, pour lui, les dernières tendresses;
De protestations, d'offres, et de serments,
Vous chargez la fureur de vos embrassements[1] :
Et quand je vous demande après, quel est cet homme,
A peine pouvez-vous dire comme il se nomme;
Votre chaleur, pour lui, tombe en vous séparant[2],
Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent.
Morbleu, c'est une chose indigne, lâche, infâme,
De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme :
Et si, par un malheur, j'en avais fait autant,
Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant[3].

1. Molière s'est maintes fois raillé de l'usage des embrassades entre gentilshommes. (Cf. *les Précieuses ridicules*, p. 67; *les Fâcheux*, p. 105 et 108.) Plus de vingt ans après on les prodiguait avec la même banalité : « Théognis, dit La Bruyère, embrasse un homme qu'il trouve sous sa main; il lui presse sa tête contre sa poitrine : il demande ensuite qui est celui qu'il a embrassé ». (*Les Caractères*, ch. IX.)

2. *En vous séparant*, quand vous vous séparez. *En vous séparant* est ici une sorte de proposition absolue : l'usage exigerait aujourd'hui que le participe se rapportât au sujet de la phrase.

3. *Je m'irais pendre* : nous dirions aujourd'hui *j'irais me pendre*; mais au XVIIe siècle, dans les constructions de ce genre, c'est-à-dire quand les pronoms personnels sont compléments d'un infinitif dépendant d'un autre verbe, ils précédaient ordinairement le premier des deux verbes.

PHILINTE.

Je ne vois pas, pour moi, que le cas soit pendable;
Et je vous supplierai d'avoir pour agréable
Que je me fasse un peu grâce sur votre arrêt,
Et ne me pende pas, pour cela, s'il vous plaît.

ALCESTE.

Que la plaisanterie est de mauvaise grâce!

PHILINTE.

Mais, sérieusement, que voulez-vous qu'on fasse?

ALCESTE.

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

PHILINTE.

Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
Il faut bien le payer de la même monnoie,
Répondre, comme on peut, à ses empressements,
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

ALCESTE.

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode;
Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités, avec tous, font combat,
Et traitent du même air[1] l'honnête homme et le fat.
Quel avantage[2] a-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,

1. *Air*, manière, façon.
2. *Avantage*, privilège.

Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant?
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée;
Et la plus glorieuse[1] a des régals peu chers,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers :
Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu! vous n'êtes pas pour être de mes gens;
Je refuse d'un cœur la vaste complaisance
Qui ne fait de mérite aucune différence;
Je veux qu'on me distingue[2], et pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.

PHILINTE.

Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande[3].

ALCESTE.

Non, vous dis-je, on devrait châtier, sans pitié,
Ce commerce honteux de semblants d'amitié :
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

PHILINTE.

Il est bien des endroits[4] où la pleine franchise

1. *L'estime là plus glorieuse* ne nous offre qu'un *régal* sans valeur. Boileau et Voltaire ont critiqué ce vers, et il est juste de reconnaître que l'expression dont s'est servi Molière n'est ni claire, ni bien correcte. On peut faire la même observation sur le vers suivant, où *on* se rapporte à deux sujets différents.

2. Ne peut-on pas reprocher à Alceste d'avoir trop conscience de son mérite, et sa vertu n'est-elle pas coupable d'un peu d'orgueil? C'est là une des petites imperfections qui font de cet honnête homme un personnage de comédie.

3. *Dehors civils*, apparences de civilité, politesses banales.

4. *Endroits*, occasions, circonstances.

Deviendrait ridicule et serait peu permise;
Et parfois, n'en déplaise à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.
Serait-il à propos et de la bienséance
De dire à mille gens tout ce que d'eux on pense?
Et quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît,
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est?

ALCESTE.

Oui.

PHILINTE.

Quoi! vous iriez dire à la vieille Émilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,
Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun?

ALCESTE.

Sans doute.

PHILINTE.

A Dorilas, qu'il est trop importun,
Et qu'il n'est, à la cour, oreille qu'il ne lasse
A conter[1] sa bravoure et l'éclat de sa race?

ALCESTE.

Fort bien.

PHILINTE.

Vous vous moquez.

ALCESTE.

Je ne me moque point,
Et je vais n'épargner personne sur ce point.
Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville
Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile;
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font;
Je ne trouve partout que lâche flatterie,

1. *A conter*, en contant, à force de conter.

Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie;
Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain[1].

PHILINTE.

Ce chagrin philosophe est un peu trop sauvage,
Je ris des noirs accès où je vous envisage,
Et crois voir en nous deux, sous mêmes soins nourris[2],
Ces deux frères que peint *l'École des maris*[3],
Dont....

ALCESTE.

Mon Dieu! laissons là vos comparaisons fades.

PHILINTE.

Non : tout de bon, quittez toutes ces incartades.
Le monde par vos soins ne se changera pas;
Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens[4].

ALCESTE.

Tant mieux, morbleu! tant mieux, c'est ce que je demande;
Ce m'est un fort bon signe, et ma joie en est grande :
Tous les hommes me sont à tel point odieux,
Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux.

1. *Rompre en visière*, attaquer en face et brutalement. La visière était la partie du casque par où l'homme d'armes voyait et respirait. On *rompait* (le bois de la lance) *en visière*, lorsqu'on frappait son adversaire en plein visage et dans la partie la moins protégée par le casque.

2. *Nourris*, élevés. La Fontaine et Corneille emploient *nourriture* dans le sens d' « *éducation* ».

3. Voyez la première scène de *l'École des maris*, où Molière a également marqué en traits énergiques les différences qui séparent les caractères d'Ariste et de Sganarelle, p. 81.

4. Vous change en un homme ridicule.

PHILINTE.

Vous voulez un grand mal à la nature humaine!

ALCESTE.

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE.

Tous les pauvres mortels, sans nulle exception,
Seront enveloppés dans cette aversion?
Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes....

ALCESTE.

Non : elle est générale, et je hais tous les hommes :
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants;
Et les autres, pour être[1] aux méchants complaisants[2],
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.
De cette complaisance on voit l'injuste excès
Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès :
Au travers de son masque on voit à plein[3] le traître;
Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être;
Et ses roulements d'yeux et son ton radouci
N'imposent[4] qu'à des gens qui ne sont point d'ici.
On sait que ce pied plat[5], digne qu'on le confonde,

1. *Pour être*, parce qu'ils sont. « Je hais ces cœurs pusillanimes qui, *pour trop prévoir* les suites des choses, n'osent rien entreprendre. » (*Les Fourberies de Scapin*, III, I.)

2. Les commentateurs rapprochent de ce passage un mot qu'Érasme, au livre VI de ses *Apophtegmes*, attribue à Timon : « On demandait à Timon d'Athènes, appelé le Misanthrope, pourquoi il poursuivait tous les hommes de sa haine : « Les méchants, répondit-il, je les hais à « bon droit; les autres, je les hais de ne point haïr les méchants ».

3. *A plein*, pleinement, complètement. Littré cite des exemples de cette locution empruntés à Vaugelas, Pascal et Massillon.

4. *N'imposent* : voyez p. 318, note 1.

5. *Pied plat* : « On appelle *pied plat*, dit Furetière, un rustre, un paysan, qui a des souliers tout unis ». Les gentilshommes portaient des souliers à talons. Mais il est évident que dans ce passage il ne s'agit pas

Par de sales emplois s'est poussé dans le monde,
Et que par eux son sort de splendeur revêtu
Fait gronder le mérite et rougir la vertu.
Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne,
Son misérable honneur ne voit pour lui personne;
Nommez-le fourbe, infâme et scélérat maudit,
Tout le monde en convient, et nul n'y contredit.
Cependant sa grimace[1] est partout bienvenue :
On l'accueille, on lui rit, partout il s'insinue;
Et s'il est, par la brigue, un rang à disputer,
Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter.
Têtebleu! ce me sont de mortelles blessures,
De voir qu'avec le vice on garde des mesures;
Et parfois il me prend des mouvements[2] soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains.

PHILINTE.

Mon Dieu, des mœurs du temps mettons-nous moins en
Et faisons un peu grâce à la nature humaine; [peine,
Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
Et voyons ses défauts avec quelque douceur.
Il faut, parmi le monde, une vertu traitable[3];
A force de sagesse, on peut être blâmable;

seulement d'un « rustre », mais d'un intrigant bas et rampant, qui réussit dans le monde à force de platitude et de servilité.

1. *Sa grimace*, son hypocrisie. Dans *Don Juan* (V, II) *grimacier* est pris dans le sens d'hypocrite.

2. *Mouvements* est ici synonyme de désirs, impulsions violentes, qui mettent le cœur en émoi, et nous portent à des résolutions soudaines. Corneille lui donne ordinairement le sens d'impressions, sentiments, et c'est par ce dernier mot qu'il a remplacé, en 1660, *mouvements*, qui commençait à vieillir :

J'obéis sans réserve à tous vos *mouvements*.
(*Cinna*, III, IV. *Var.*)

3. C'est ce que demandait Elmire :

Je veux une vertu qui ne soit point diablesse.
(*Tartuffe*, IV, III.)

La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété[1].
Cette grande raideur des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages;
Elle veut aux mortels trop de perfection :
Il faut fléchir au temps sans obstination;
Et c'est une folie à nulle autre seconde
De vouloir se mêler de corriger le monde.
J'observe, comme vous, cent choses tous les jours,
Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours;
Mais quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
En courroux, comme vous, on ne me voit point être;
Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font;
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Mon flegme est philosophe autant que votre bile.

ALCESTE.

Mais ce flegme, Monsieur, qui raisonne si bien,
Ce flegme pourra-t-il ne s'échauffer de rien?
Et s'il faut[2], par hasard, qu'un ami vous trahisse,
Que, pour avoir vos biens, on dresse un artifice,
Ou qu'on tâche à semer de méchants bruits de vous,
Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux?

PHILINTE.

Oui, je vois ces défauts dont votre âme murmure
Comme vices unis à l'humaine nature[3];

1. Molière avait probablement trouvé cette expression dans Montaigne (*Essais*, I, XXIX), qui traduit ainsi le mot de saint Paul (*Ep. ad Rom.*, c. XII, v. 3) : « Ne soyez pas plus sages qu'il ne faut, mais soyez sages *sobrement* ». « *Sapere ad sobrietatem* », avait dit l'apôtre.

2. *S'il faut que* est fréquemment employé par Molière dans le sens de : s'il arrive que.

3. « Ne nous emportons point contre les hommes en voyant leur dureté, leur ingratitude, leur injustice, leur fierté, l'amour d'eux-mêmes et l'oubli des autres : ils sont ainsi faits, c'est leur nature, c'est

Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage.

ALCESTE.

Je me verrai trahir, mettre en pièces, voler,
Sans que je sois.... Morbleu! je ne veux point parler,
Tant ce raisonnement est plein d'impertinence[1].

PHILINTE.

Ma foi! vous ferez bien de garder le silence.
Contre votre partie[2] éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.

ALCESTE.

Je n'en donnerai point, c'est une chose dite.

PHILINTE.

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

ALCESTE.

Qui je veux? La raison, mon bon droit, l'équité.

PHILINTE.

Aucun juge par vous ne sera visité[3]?

ne pouvoir supporter que la pierre tombe ou que le feu s'élève. » (La Bruyère, *de l'Homme.*)

1. *Impertinence* : il ne s'agit pas de la grossièreté de l'expression, mais de la fausseté du raisonnement.

2. *Votre partie*, votre adversaire.

3. « C'était là, dit M. Paul Mesnard, une démarche que l'usage prescrivait; aller solliciter son juge était devenu en quelque sorte un devoir de civilité. Souvent les familles des plaideurs se présentaient en corps sur le passage des magistrats avant l'audience. et, le jugement rendu, d'autres visites leur étaient faites. » La Bruyère (*De quelques usages*) et J.-J. Rousseau (*Lettre à d'Alembert*) ont protesté contre cet usage scandaleux : ils n'ont rien ajouté à l'énergique condamnation qu'en a prononcée Molière par la bouche d'Alceste.

ALCESTE.

Non. Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?

PHILINTE.

J'en demeure d'accord; mais la brigue est fâcheuse,
Et....

ALCESTE.

Non : j'ai résolu de n'en pas faire un pas.
J'ai tort, ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

Je ne remuerai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,
Et peut, par sa cabale, entraîner....

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le succès[1].

PHILINTE.

Mais....

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

PHILINTE.

Mais enfin....

ALCESTE.

Je verrai, dans cette plaiderie[2],

1. *Le succès*, l'issue, le résultat : sens indéterminé du latin *successus*.
2. *Plaiderie* n'est pas synonyme de *plaidoirie*. C'est un terme légèrement méprisant qui sert à désigner ici le procès d'Alceste, et surtout l'insipide bavardage d'avocats auquel il donnera lieu.

Si les hommes auront assez d'effronterie,
Seront assez méchants, scélérats et pervers,
Pour me faire injustice aux yeux de l'univers[1].

PHILINTE.

Quel homme!

ALCESTE.

Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose,
Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause.

PHILINTE.

On se rirait de vous, Alceste, tout de bon,
Si l'on vous entendait parler de la façon.

ALCESTE.

Tant pis pour qui rirait.

PHILINTE.

Mais cette rectitude
Que vous voulez en tout avec exactitude,
Cette pleine droiture, où vous vous renfermez,
La trouvez-vous ici dans ce que vous aimez?
Je m'étonne, pour moi, qu'étant, comme il le semble,
Vous et le genre humain si fort brouillés ensemble,
Malgré tout ce qui peut vous le rendre odieux,
Vous ayez pris chez lui ce qui charme vos yeux;
Et ce qui me surprend encore davantage,
C'est cet étrange choix où[2] votre cœur s'engage.
La sincère Éliante a du penchant pour vous,
La prude Arsinoé vous voit d'un œil fort doux :
Cependant à leurs vœux votre âme se refuse,
Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse,
De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant

1. Remarquons encore une fois que c'est un léger ridicule de la vanité d'Alceste de croire que « l'univers » a les yeux fixés sur lui.

2. *Où*, dans lequel : encore un exemple de l'emploi très heureux de l'adverbe *où*, que nous remplaçons aujourd'hui par le pronom relatif précédé d'une préposition *à*, *dans*, etc.

Semble si fort donner dans les mœurs d'à présent.
D'où vient que, leur portant une haine mortelle,
Vous pouvez bien souffrir ce qu'en tient[1] cette belle?
Ne sont-ce plus défauts dans un objet si doux?
Ne les voyez-vous pas? ou les excusez-vous?

ALCESTE.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve[2],
Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,
Le premier à les voir, comme à les condamner.
Mais, avec tout cela, quoi que je puisse faire,
Je confesse mon faible, elle a l'art de me plaire :
J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait[3], elle se fait aimer;
Sa grâce est la plus forte; et sans doute ma flamme
De ces vices du temps pourra purger[4] son âme.

PHILINTE.

Si vous faites cela, vous ne ferez pas peu.
Vous croyez être donc aimé d'elle?

ALCESTE.

Oui, parbleu!

1. *En tient* : ce que cette belle conserve des mœurs du temps.

2. *Treuve* : nous avons déjà relevé cette forme archaïque de *trouve* dans les *Précieuses ridicules*, p. 49.

3. *En dépit qu'on en ait* : malgré qu'on en ait. Cette locution s'analyse assez difficilement. Comment rendre compte du premier *en*? Génin (*Lexique de Molière*) croit résoudre cette difficulté en ne voyant dans *en* qu'un préfixe augmentatif détaché à tort par l'écriture du mot *dépit*, et il propose d'écrire *endépit*. Mais ce n'est qu'une conjecture. Bref, la locution employée par Molière revient à ceci : quelque dépit qu'on en (de sa faiblesse) ait.

4. *Purger*, dans le sens de purifier, appartenait alors au style noble : Corneille parle ainsi de l'eau du baptême,

.... qui *purgeant* notre âme et dessillant nos yeux,
Nous rend le premier droit que nous avions aux cieux.

(*Polyeucte*, I, I.)

Je ne l'aimerais pas, si je ne croyais l'être.

PHILINTE.

Mais si son amitié pour vous se fait paraître,
D'où vient que vos rivaux vous causent de l'ennui?

ALCESTE.

C'est qu'un cœur bien atteint veut qu'on soit tout à lui,
Et je ne viens ici qu'à dessein de lui dire
Tout ce que là-dessus ma passion m'inspire.

PHILINTE.

Pour moi, si je n'avais qu'à former des desirs,
La cousine Éliante aurait tous mes soupirs;
Son cœur, qui vous estime, est solide et sincère,
Et ce choix plus conforme[1] était mieux votre affaire.

ALCESTE.

Il est vrai : ma raison me le dit chaque jour;
Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

PHILINTE.

Je crains fort pour vos feux; et l'espoir où vous êtes
Pourrait....

SCÈNE II

ORONTE, ALCESTE, PHILINTE.

ORONTE.

J'ai su là-bas que, pour quelques emplettes,
Éliante est sortie, et Célimène aussi;
Mais comme l'on m'a dit que vous étiez ici,
J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable,
Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable,

1. *Conforme*, assorti à votre caractère. Cette ellipse du complément ne se retrouve plus que dans cette formule : *pour copie conforme*, sous-entendu : à l'original.

Et que, depuis longtemps, cette estime m'a mis
Dans un ardent desir d'être de vos amis.
Oui, mon cœur au mérite aime à rendre justice,
Et je brûle qu'un lien d'amitié nous unisse :
Je crois qu'un ami chaud, et de ma qualité[1],
N'est pas assurément pour être rejeté.
C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse.

(En cet endroit Alceste paraît tout rêveur, et semble n'entendre pas qu'Oronte lui parle.)

ALCESTE.

A moi, Monsieur?

ORONTE.

A vous. Trouvez-vous qu'il vous blesse?

ALCESTE.

Non pas; mais la surprise est fort grande pour moi,
Et je n'attendais pas l'honneur que je reçoi[2].

ORONTE.

L'estime où je vous tiens ne doit pas vous surprendre,
Et de tout l'univers vous la pouvez prétendre.

ALCESTE.

Monsieur....

ORONTE.

L'État n'a rien qui ne soit au-dessous
Du mérite éclatant que l'on découvre en vous.

ALCESTE.

Monsieur....

ORONTE.

Oui, de ma part, je vous tiens préférable
A tout ce que j'y vois de plus considérable.

1. *Qualité*, c'est-à-dire noble comme moi.
2. *Reçoi* : cette orthographe n'est pas une licence poétique, mais un souvenir de l'ancienne conjugaison, qui, calquée sur le latin, ne mettrait l'*s* qu'à la seconde personne : tu reçois, *recipis*.

ALCESTE.

Monsieur....

ORONTE.

Sois-je du ciel écrasé, si je mens!
Et pour vous confirmer ici mes sentiments,
Souffrez qu'à cœur ouvert, Monsieur, je vous embrasse[1],
Et qu'en votre amitié je vous demande place.
Touchez là, s'il vous plaît. Vous me la promettez,
Votre amitié?

ALCESTE.

Monsieur....

ORONTE.

Quoi? vous y résistez?

ALCESTE.

Monsieur, c'est trop d'honneur que vous me voulez faire;
Mais l'amitié demande un peu plus de mystère,
Et c'est assurément en profaner le nom
Que de vouloir le mettre à toute occasion.
Avec lumière et choix cette union veut naître;
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître;
Et nous pourrions avoir telles complexions,
Que tous deux du marché nous nous repentirions.

ORONTE.

Parbleu! c'est là-dessus parler en homme sage,
Et je vous en estime encore davantage :
Souffrons donc que le temps forme des nœuds si doux;
Mais, cependant[2], je m'offre entièrement à vous :

1. Ce qui rend surtout comique cette proposition d'Oronte, c'est la satire faite précédemment par Alceste des « embrassades frivoles ». L'homme « au sonnet » ne pouvait plus mal tomber. Cet « effet » a été très habilement ménagé par la scène précédente.

2. *Cependant*, en attendant que notre amitié soit chose définitivement conclue.

S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture[1],
On sait qu'auprès du Roi je fais quelque figure;
Il m'écoute; et dans tout, il en use, ma foi!
Le plus honnêtement du monde avecque moi.
Enfin je suis à vous de toutes les manières;
Et comme votre esprit a de grandes lumières,
Je viens, pour commencer entre nous ce beau nœud[2],
Vous montrer un sonnet que j'ai fait depuis peu,
Et savoir s'il est bon qu'au public je l'expose[3].

ALCESTE.

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose[4];
Veuillez m'en dispenser.

ORONTE.

Pourquoi?

ALCESTE.

J'ai le défaut
D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut.

ORONTE.

C'est ce que je demande, et j'aurais lieu de plainte,
Si, m'exposant à vous[5] pour me parler sans feinte,
Vous alliez me trahir, et me déguiser rien.

ALCESTE.

Puisqu'il vous plaît ainsi, Monsieur, je le veux bien.

1. *Ouverture*, démarche pour *ouvrir* l'accès de la cour.
2. Ce mot *nœud*, comme *flamme*, *feux*, *chaines*, etc., a perdu sa signification première : il est devenu synonyme d'amitié, relations intimes, et, par suite, il peut très bien se construire avec le verbe commencer.
3. Sans doute en le faisant imprimer dans un de ces *Recueils de poésies*, si nombreux au XVII[e] siècle, et qui étaient dus à la collaboration de plusieurs poètes; les œuvres des *amateurs*, comme Oronte, y avaient leur place : c'est ainsi que fut composée la *Guirlande de Julie*.
4. *Mal* est ici synonyme de peu; on lit dans Corneille :

Et nous parlons peut-être avec trop d'imprudence
Dans un lieu si *malpropre* à notre confidence. (*Cinna*, II, II.)

5. Alors que je m'expose à vous : sur cet emploi du participe présent, voyez plus haut, p. 368, note 2.

ORONTE.

Sonnet.... C'est un sonnet. *L'espoir*.... C'est une dame
Qui de quelque espérance avait flatté ma flamme.
L'espoir.... Ce ne sont point de ces grands vers pompeux,
Mais de petits vers doux, tendres et langoureux.
(A toutes ces interruptions il regarde Alceste.)

ALCESTE.

Nous verrons bien.

ORONTE.

L'espoir.... Je ne sais si le style
Pourra vous en paraître assez net et facile,
Et si du choix des mots vous vous contenterez.

ALCESTE.

Nous allons voir, Monsieur.

ORONTE.

Au reste, vous saurez
Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire[1].

ALCESTE.

Voyons, Monsieur; le temps ne fait rien à l'affaire.

ORONTE.

L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui;
Mais, Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui!

PHILINTE.

Je suis déjà charmé de ce petit morceau.

ALCESTE.

Quoi? vous avez le front de trouver cela beau?

1. Ce ridicule des improvisateurs et faiseurs d'impromptus est vieux comme le monde : « Aucune de ces poésies, dit Stace, ne m'a coûté plus de deux jours de travail, quelques-unes même ont été improvisées en un jour ». (Dédicace des *Silves*.) Le poète latin se précautionne, comme Oronte, contre la sévérité des lecteurs.

ORONTE.

Vous eûtes de la complaisance ;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous pas mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.

PHILINTE.

Ah ! qu'en termes galants ces choses-là sont mises !

ALCESTE, bas.

Morbleu ! vil complaisant, vous louez des sottises?

ORONTE.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire :
Belle Philis, on désespère,
Alors qu'on espère toujours[1].

PHILINTE.

La chute[2] en est jolie, amoureuse, admirable.

1. M. Paul Mesnard (Collect. des *Grands Écrivains*) et M. Livet, dans son édition classique du *Misanthrope*, ont cité une foule de poètes espagnols et français où se retrouve l'antithèse par laquelle se termine le sonnet d'Oronte. L'abondance de ces rapprochements prouve que ce jeu de mots était depuis longtemps un des thèmes favoris de la poésie galante. Ronsard, plus que tout autre, avait pu le populariser en France ; il dit de l'amour :

C'est un plaisir tout remply de tristesse,
C'est un tourment tout confit de liesse,
Un *désespoir* où toujours *on espère*,
Un *espérer* où l'on *se désespère*.

2. *La chute* : on désigne ainsi le trait, la pensée précieuse ou brillante par laquelle se termine un sonnet. On appelait, au XVII[e] siècle, « *la chute à l'Ave Maria* » l'ingénieuse transition par laquelle cette prière était amenée par les prédicateurs à la fin de leur exorde. Cf. Fénelon : *Dialogues sur l'éloquence.*



ALCESTE, bas.

La peste de ta chute! Empoisonneur au diable[1],
En eusses-tu fait une à te casser le nez[2]!

PHILINTE.

Je n'ai jamais ouï de vers si bien tournés.

ALCESTE.

Morbleu!...

ORONTE.

Vous me flattez, et vous croyez peut-être....

PHILINTE.

Non, je ne flatte point.

ALCESTE, bas.

Et que fais-tu donc, traître?

ORONTE.

Mais, pour vous, vous savez quel est notre traité :
Parlez-moi, je vous prie, avec sincérité.

ALCESTE.

Monsieur, cette matière est toujours délicate,
Et sur le bel esprit nous aimons qu'on nous flatte.
Mais un jour, à quelqu'un, dont je tairai le nom,
Je disais, en voyant des vers de sa façon,
Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire;
Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements

1. *Au diable* : bon pour le diable, digne d'aller au diable : *au* a ici le sens du latin *ad*.

2. Cette plaisanterie d'Alceste est évidemment un peu triviale. J.-J. Rousseau la relève sévèrement (*Lettre à d'Alembert*) et l'accuse de « ravilir la vertu ». Mais Alceste n'est pas « la vertu » . c'est un honnête homme, ce qui ne le dispense pas d'être à l'occasion violent et emporté.

Qu'on a de faire éclat de[1] tels amusements;
Et que, par la chaleur[2] de montrer ses ouvrages,
On s'expose à jouer de mauvais personnages.

ORONTE.

Est-ce que vous voulez me déclarer par là
Que j'ai tort de vouloir...?

ALCESTE.

Je ne dis pas cela;
Mais je lui disais, moi, qu'un froid écrit assomme,
Qu'il ne faut que ce faible à[3] décrier un homme[4],
Et qu'eût-on, d'autre part, cent belles qualités,
On regarde les gens par leurs méchants côtés.

ORONTE.

Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire?

ALCESTE.

Je ne dis pas cela; mais, pour ne point écrire,
Je lui mettais aux yeux[5] comme, dans notre temps,
Cette soif a gâté de fort honnêtes gens.

ORONTE.

Est-ce que j'écris mal? et leur ressemblerais-je?

1. *Faire éclat de* : divulguer brusquement. Cf.

> Le secret est à vous, et je serais ingrat
> Si sans votre congé j'irais *en faire éclat*.
>
> (CORNEILLE : *Héraclius*, II, II.)

2. Par une envie indiscrète et trop ardente.
3. *A*, pour décrier un homme : cette construction équivaut au latin *ad hominem infamandum*.
4. « Un magistrat allait par son mérite à la première dignité, il était homme délié et pratique dans les affaires : il a fait imprimer un ouvrage moral, qui est rare par le ridicule. » (LA BRUYÈRE : *Ouvrages de l'esprit*.)
5. Je lui montrais : on lit de même, dans *Tartuffe* (I, I) :

> Vous devriez leur *mettre* un bon exemple *aux yeux*.

ALCESTE.

Je ne dis pas cela[1]; mais enfin, lui disais-je,
Quel besoin si pressant avez-vous de rimer?
Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer?
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,
Ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre.
Croyez-moi, résistez à vos tentations,
Dérobez au public ces occupations;
Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme[2],
Pour prendre, de la main d'un avide imprimeur[3],
Celui de ridicule et misérable auteur.
C'est ce que je tâchai de lui faire comprendre.

ORONTE.

Voilà qui va fort bien, et je crois vous entendre.
Mais ne puis-je savoir ce que dans mon sonnet...?

ALCESTE.

Franchement, il est bon à mettre au cabinet[4].
Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles,
Et vos expressions ne sont point naturelles.

1. Les commentateurs ont trouvé ce mot dans un dialogue du *Roman comique* de Scarron. On peut supposer que Molière ne s'est inspiré ici que de la situation et du caractère d'Alceste, pour lui faire répéter ce mot, qui peint si bien son embarras, lorsqu'il se trouve placé entre sa courtoisie et sa sincérité.

2. *Honnête homme*, homme du monde, instruit sans doute et cultivé, mais dont la principale qualité est d'être exempt de tout pédantisme.

3. Au XVIIe siècle, les libraires n'associaient pas ordinairement les auteurs à leurs bénéfices. Sur la profession d'hommes de lettres au XVIIe siècle, voyez : E. DESPOIS : *le Théâtre français sous Louis XIV*, liv. III.

4. *Au cabinet* ; il faut, au lieu de l' « exposer au public », le cacher soigneusement au fond d'un tiroir, dans un de ces *cabinets* ou secrétaires où l'on dépose les livres et les papiers précieux. Dans le *Roman bourgeois* de Furetière, un marquis achète à la bourgeoise Lucrèce « un cabinet d'ébène », où elle cache précieusement ses bijoux et la promesse de mariage qu'elle tient du marquis (1668).

> Qu'est-ce que *Nous berce un temps notre ennui?*
> Et que *Rien ne marche après lui?*
> Que *Ne vous pas mettre en dépense,*
> *Pour ne me donner que l'espoir?*
> Et que *Philis, on désespère,*
> *Alors qu'on espère toujours?*

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité :
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Le méchant goût du siècle, en cela, me fait peur.
Nos pères, tous grossiers[1], l'avaient beaucoup meilleur,
Et je prise bien moins tout ce que l'on admire,
Qu'une vieille chanson[2] que je m'en vais vous dire :

> *Si le Roi m'avait donné*
> *Paris, sa grand'ville,*
> *Et qu'il me fallût quitter*
> *L'amour de ma mie,*
> *Je dirais au roi Henri :*
> *« Reprenez votre Paris :*
> *J'aime mieux ma mie, au gué[3]!*
> *J'aime mieux ma mie. »*

La rime n'est pas riche, et le style en est vieux :

1. *Tous grossiers* : on écrirait aujourd'hui : *tout* grossiers; mais l'usage du XVIIe siècle ne distinguait pas les cas où *tout* est adjectif de ceux où il forme une locution adverbiale.

2. « La vieille chanson » citée par Alceste n'a été retrouvée dans aucun recueil de chansons populaires. C'est sans preuves formelles qu'on a voulu l'attribuer à Antoine de Bourbon, père de Henri IV. Ce qui paraît certain, c'est que nous n'avons pas affaire ici à un habile pastiche de Molière. Malgré sa connaissance de nos vieilles poésies, il eût difficilement attrapé le tour naïf et si franchement populaire de cette chanson.

3. Cette exclamation *au gué* est un des non-sens dont s'accommode si volontiers la poésie populaire. Cela ne signifie rien de plus précis que *lanlaire*, etc.

Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets[1] dont le bon sens murmure,
Et que la passion parle là toute pure?

Si le Roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,

Je dirais au roi Henri :
« Reprenez votre Paris :
J'aime mieux ma mie, au gué!
J'aime mieux ma mie. »

Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris.
(A Philinte.)
Oui, Monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,
J'estime plus cela que la pompe fleurie
De tous ces faux brillants[2], où chacun se récrie.

ORONTE.

Et moi, je vous soutiens que mes vers sont fort bons.

ALCESTE.

Pour les trouver ainsi vous avez vos raisons;
Mais vous trouverez bon que j'en puisse avoir d'autres,
Qui se dispenseront de se soumettre aux vôtres.

ORONTE.

Il me suffit de voir que d'autres en font cas.

1. *Colifichets* : rien n'est plus commun ni plus ancien que cet usage qui consiste à assimiler métaphoriquement les ornements du style à la parure des femmes ou aux artifices de leur coquetterie; Régnier, critiquant la « *préciosité* » des poètes de l'école de Malherbe, écrit :

Aussi je les compare à ces femmes jolies,
Qui par les *affiquets* se rendent embellies.

(*Satires*, IX.)

2. Ces fausses beautés, à propos desquelles chacun se récrie d'admiration.

ALCESTE.

C'est qu'ils ont l'art de feindre; et moi, je ne l'ai pas.

ORONTE.

Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage?

ALCESTE.

Si je louais vos vers, j'en aurais davantage.

ORONTE.

Je me passerai bien que vous les approuviez.

ALCESTE.

Il faut bien, s'il vous plaît, que vous vous en passiez.

ORONTE.

Je voudrais bien, pour voir, que, de votre manière,
Vous en composassiez sur la même matière.

ALCESTE.

J'en pourrais, par malheur, faire d'aussi méchants;
Mais je me garderais de les montrer aux gens.

ORONTE.

Vous me parlez bien ferme, et cette suffisance....

ALCESTE.

Autre part que chez moi cherchez qui vous encense.

ORONTE.

Mais, mon petit Monsieur, prenez-le[1] un peu moins haut.

ALCESTE.

Ma foi! mon grand Monsieur, je le prends comme il faut.

PHILINTE, se mettant entre-deux.

Eh! Messieurs, c'en est trop : laissez cela, de grâce.

1. Sur cette élision, voyez le *Tartuffe*, p. 278, note 1.

ORONTE.

Ah! j'ai tort, je l'avoue, et je quitte la place.
Je suis votre valet, Monsieur, de tout mon cœur.

ALCESTE.

Et moi, je suis, Monsieur, votre humble serviteur.

SCÈNE III

PHILINTE, ALCESTE.

PHILINTE.

Hé bien! vous le voyez : pour être trop sincère[1],
Vous voilà sur les bras une fâcheuse affaire;
Et j'ai bien vu qu'Oronte, afin d'être flatté....

ALCESTE.

Ne me parlez pas.

PHILINTE.

Mais....

ALCESTE.

Plus de société.

PHILINTE.

C'est trop....

ALCESTE.

Laissez-moi là.

PHILINTE.

Si je....

ALCESTE.

Point de langage[2].

1. *Pour être*, parce que vous êtes. Cet emploi de *pour* avec un infinitif est très commun au XVIIe siècle. C'est un tour vif, qui mérite d'être conservé ou repris.
2. Point d'explication.

PHILINTE.

Mais quoi...

ALCESTE.

Je n'entends rien.

PHILINTE.

Mais....

ALCESTE.

Encore?

PHILINTE.

On outrage....

ALCESTE.

Ah, parbleu! c'en est trop; ne suivez point mes pas.

PHILINTE.

Vous vous moquez de moi, je ne vous quitte pas.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ALCESTE, CÉLIMÈNE.

ALCESTE.

Madame, voulez-vous que je vous parle net?
De vos façons d'agir je suis mal satisfait;
Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble,
Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.
Oui, je vous tromperais de parler autrement;
Tôt ou tard nous romprons indubitablement;
Et je vous promettrais mille fois le contraire,
Que[1] je ne serais pas en pouvoir de le faire.

CÉLIMÈNE.

C'est pour me quereller donc, à ce que je voi,
Que vous avez voulu me ramener chez moi?

ALCESTE.

Je ne querelle point; mais votre humeur, Madame,
Ouvre au premier venu trop d'accès dans votre âme;
Vous avez trop d'amants[2] qu'on voit vous obséder,
Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder.

CÉLIMÈNE.

Des amants que je fais me rendez-vous coupable?
Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable?

1. « *Que*, dit Génin (*Lexique de Molière*), répond ici au latin *cum*, lorsque, tandis que : « Comment voudriez-vous qu'ils traînassent un carrosse, *qu*'ils ne peuvent pas se traîner eux-mêmes? » (*L'Avare*, III, v.)
2. *Amants*, soupirants.

Et, lorsque pour me voir ils font de doux efforts,
Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors?

ALCESTE.

Non, ce n'est pas, Madame, un bâton qu'il faut prendre,
Mais un cœur[1] à leurs vœux moins facile et moins tendre.
Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux;
Mais votre accueil retient ceux qu'attirent vos yeux;
Et sa douceur offerte à qui vous rend les armes
Achève sur les cœurs l'ouvrage de vos charmes.
Le trop riant espoir que vous leur présentez
Attache autour de vous leurs assiduités;
Et votre complaisance un peu moins étendue[2]
De tant de soucirants chasserait la cohue.
Mais au moins dites-moi, Madame, par quel sort
Votre Clitandre a l'heur[3] de vous plaire si fort?
Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime
Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime[4]?
Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt[5]
Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit?
Vous êtes-vous rendue, avec tout le beau monde,

1. Plusieurs critiques ont accusé ici Molière d'incorrection. Il est certain qu'on ne dit pas : *prendre un cœur*, comme on dit : *prendre un bâton*. Mais qui ne voit que cette incorrection est suggérée à Alceste par les termes dont s'est servie Célimène, et que la colère met naturellement dans la bouche du misanthrope l'expression même qui vient d'exaspérer sa jalousie? La vérité dramatique profite ici des irrégularités du style de Molière.

2. Si votre complaisance était moins étendue, cet exclusivisme aurait pour effet de chasser les soupirants. Le véritable sujet n'est pas ici le substantif *complaisance*, mais l'adjectif *étendue*. C'est un latinisme.

3. *Heur* pour *bonheur* était déjà un archaïsme au moment où Molière écrivait *le Misanthrope* : voyez p. 248, note 2.

4. Sur quoi fondez-vous votre estime, dont il doit être honoré?

5. Cette mode était déjà ancienne. Il y est fait allusion dans *les Aventures du Baron de Fœneste*, de d'Aubigné, 1616. On suppose que les gens, qui laissaient ainsi croître leurs ongles, tenaient à prouver qu'ils n'exerçaient point une profession manuelle.

Au mérite éclatant de sa perruque blonde[1]?
Sont-ce ses grands canons[2] qui vous le font aimer?
L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer?
Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave[3]
Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave[4]?
Ou sa façon de rire et son ton de fausset[5]
Ont-ils de vous toucher su trouver le secret?

CÉLIMÈNE.

Qu'injustement de lui vous prenez de l'ombrage!
Ne savez-vous pas bien pourquoi je le ménage,
Et que dans mon procès, ainsi qu'il m'a promis,
Il peut intéresser tout ce qu'il a d'amis?

ALCESTE.

Perdez votre procès, Madame, avec constance,
Et ne ménagez point un rival qui m'offense.

CÉLIMÈNE.

Mais de tout l'univers vous devenez jaloux.

ALCESTE.

C'est que tout l'univers est bien reçu de vous.

CÉLIMÈNE.

C'est ce qui doit rasseoir[6] votre âme effarouchée.

1. *Blonde* : c'était alors la couleur à la mode : d'où l'épithète de *blondins*, qui dans Molière désigne les jeunes élégants. Cf. *l'Avare*, II, v.

2. *Canons*, voyez *les Précieuses ridicules*, p. 55, note 8; et nos extraits de *l'École des maris*, p. 83.

3. « La *rhingrave* est une culotte ou haut-de-chausses fort ample, attachée aux bas avec plusieurs rubans, dont un rhingrave ou prince allemand a amené la mode en France, il y a quelque temps. » (FURETIÈRE : *Dictionnaire*, 1690.)

4. En jouant le personnage de votre esclave. Voyez plus haut, *Don Juan*, p. 357, note 4.

5. Sa voix aiguë : la voix de fausset équivalait à celle du ténor ; mais cette dénomination avait pris rapidement un sens défavorable et était devenue synonyme de voix aiguë et désagréable.

6. *Rasseoir*, remettre dans son assiette.

Puisque ma complaisance est sur tous épanchée;
Et vous auriez plus lieu de vous en offenser
Si vous me la voyiez sur un seul ramasser.

ALCESTE.

Mais moi, que vous blâmez de trop de jalousie,
Qu'ai-je de plus qu'eux tous, Madame, je vous prie?

CÉLIMÈNE.

Le bonheur de savoir que vous êtes aimé.

ALCESTE.

Et quel lieu de le croire à mon cœur enflammé?

CÉLIMÈNE.

Je pense qu'ayant pris[1] le soin de vous le dire,
Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire.

ALCESTE.

Mais qui m'assurera que, dans le même instant,
Vous n'en disiez peut-être aux autres tout autant!

CÉLIMÈNE.

Certes, pour un amant, la fleurette[2] est mignonne,
Et vous me traitez là de gentille personne.
Hé bien! pour vous ôter d'un semblable souci[3],
De tout ce que j'ai dit je me dédis ici,
Et rien ne saurait plus vous tromper que vous-même :
Soyez content.

ALCESTE.

Morbleu! faut-il que je vous aime?
Ah! que si de vos mains je rattrape mon cœur,

1. *Ayant pris* : sur cette construction du participe présent, voy. p. 368, note 2.
2. *Fleurette*, propos galant.
3. Cette locution a été fréquemment employée par Corneille :

Rodrigue, fuis de grâce, *ôte-moi de souci*.
(*Le Cid*, III, I.),

Je bénirai le Ciel de ce rare bonheur!
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A[1] rompre de ce cœur l'attachement terrible;
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

CÉLIMÈNE.

Il est vrai, votre ardeur est pour moi sans seconde.

ALCESTE.

Oui, je puis là-dessus défier tout le monde.
Mon amour ne se[2] peut concevoir, et jamais
Personne n'a, Madame, aimé comme je fais.

CÉLIMÈNE.

En effet, la méthode en est toute nouvelle,
Car vous aimez les gens pour leur faire querelle;
Ce n'est qu'en mots fâcheux qu'éclate votre ardeur,
Et l'on n'a vu jamais un amour si grondeur.

ALCESTE.

Mais il ne tient qu'à vous que son chagrin ne passe.
A tous nos démêlés coupons chemin[3], de grâce,
Parlons à cœur ouvert, et voyons d'arrêter....

SCÈNE II

CÉLIMÈNE, ALCESTE, BASQUE.

CÉLIMÈNE.

Qu'est-ce?

BASQUE.

Acaste est là-bas.

1. *A*, pour : voyez plus haut, p. 387, note 3.
2. Voyez p. 368, note 3.
3. *Coupons chemin*, empêchons désormais, prévenons par un accord définitif de nouveaux démêlés.

CÉLIMÈNE.

Hé bien! faites monter.

ALCESTE.

Quoi? l'on ne peut jamais vous parler tête à tête?
A recevoir le monde on vous voit toujours prête?
Et vous ne pouvez pas, un seul moment de tous,
Vous résoudre à souffrir de n'être pas chez vous?

CÉLIMÈNE.

Voulez-vous qu'avec lui je me fasse une affaire?

ALCESTE.

Vous avez des regards[1] qui ne sauraient me plaire.

CÉLIMÈNE.

C'est un homme à jamais ne me le pardonner,
S'il savait que sa vue eût pu m'importuner.

ALCESTE.

Et que vous fait cela, pour vous gêner de sorte...?

CÉLIMÈNE.

Mon Dieu! de ses pareils la bienveillance importe;
Et ce sont de ces gens qui, je ne sais comment,
Ont gagné dans la cour de parler hautement.
Dans tous les entretiens on les voit s'introduire;
Ils ne sauraient servir, mais ils peuvent vous nuire,
Et jamais, quelque appui qu'on puisse avoir d'ailleurs,
On ne doit se brouiller avec ces grands brailleurs.

ALCESTE.

Enfin, quoi qu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde,
Vous trouvez des raisons pour souffrir tout le monde;
Et les précautions de votre jugement....

1. *Regards*, égards, considérations, préoccupations. Le mot *égards* ne devait pas tarder à remplacer dans ce sens *regards*, si nous en croyons de Callières, qui écrit, en 1693 : « Il faut dire à son *égard*, et non pas à son *regard*, qui ne se dit plus ». (*Du bon et du mauvais usage des mots*, cité par M. Livet.)



SCÈNE III

BASQUE, ALCESTE, CÉLIMÈNE.

BASQUE.

Voici Clitandre encor, Madame.

ALCESTE. *Il témoigne s'en vouloir aller.*

Justement.

CÉLIMÈNE.

Où courez-vous?

ALCESTE.

Je sors.

CÉLIMÈNE.

Demeurez.

ALCESTE.

Pourquoi faire?

CÉLIMÈNE.

Demeurez.

ALCESTE.

Je ne puis.

CÉLIMÈNE.

Je le veux.

ALCESTE.

Point d'affaire.
Ces conversations ne font que m'ennuyer,
Et c'est trop que vouloir me les faire essuyer.

CÉLIMÈNE.

Je le veux, je le veux.

ALCESTE.

Non, il[1] m'est impossible.

1. *Il* a ici le sens neutre de *cela*.

CÉLIMÈNE.

Hé bien! allez, sortez, il vous est tout loisible.

SCÈNE IV

ÉLIANTE, PHILINTE, ACASTE, CLITANDRE, ALCESTE, CÉLIMÈNE, BASQUE.

ÉLIANTE.

Voici les deux marquis qui montent avec nous :
Vous l'est-on venu dire?

CÉLIMÈNE.

Oui. Des siéges pour tous.

(A Alceste.)

Vous n'êtes pas sorti?

ALCESTE.

Non; mais je veux, Madame,
Ou pour eux, ou pour moi, faire expliquer votre âme.

CÉLIMÈNE.

Taisez-vous.

ALCESTE.

Aujourd'hui vous vous expliquerez.

CÉLIMÈNE.

Vous perdez le sens.

ALCESTE.

Point. Vous vous déclarerez.

CÉLIMÈNE.

Ah!

ALCESTE.

Vous prendrez parti.

CÉLIMÈNE.

Vous vous moquez, je pense.

ALCESTE.

Non; mais vous choisirez : c'est trop de patience.

CLITANDRE.

Parbleu! je viens du Louvre, où Cléonte, au levé[1],
Madame, a bien paru ridicule achevé[2].
N'a-t-il point quelque ami qui pût, sur ses manières,
D'un charitable avis lui prêter les lumières?

CÉLIMÈNE.

Dans le monde, à vrai dire, il se barbouille fort[3],
Partout il porte un air[4] qui saute aux yeux d'abord;
Et lorsqu'on le revoit après un peu d'absence,
On le retrouve encor plus plein d'extravagance.

ACASTE.

Parbleu! s'il faut parler de gens extravagants,
Je viens d'en essuyer un des plus fatigants :
Damon, le raisonneur, qui m'a, ne vous déplaise,
Une heure, au grand soleil, tenu hors de ma chaise.

CÉLIMÈNE.

C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours;
Dans les propos qu'il tient, on ne voit jamais goutte,
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.

ÉLIANTE, à Philinte.

Ce début n'est pas mal; et contre le prochain
La conversation prend un assez bon train.

1. *Au levé*, au lever du roi : on distinguait le *petit lever* et le *grand lever*, auxquels assistaient diverses catégories de privilégiés : l'honneur d'être témoin de la toilette royale, dont les moindres détails étaient réglés par une étiquette sévère, était des plus recherchés.

2. *Ridicule*, voyez ci-dessus, p. 372, note 4.

3. *Se barbouiller*, s'embrouiller, se rendre ridicule.

4. Ce monsieur Loyal *porte un air* bien déloyal.

(*Tartuffe*, V, IV.)

CLITANDRE.

Timante encor, Madame, est un bon caractère[1].

CÉLIMÈNE.

C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette en passant un coup d'œil égaré,
Et, sans aucune affaire, est toujours affairé[2].
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde;
A force de façons, il assomme le monde;
Sans cesse il a, tout bas, pour rompre l'entretien
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien;
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et jusques au bonjour, il dit tout à l'oreille[3].

ACASTE.

Et Géralde, Madame?

CÉLIMÈNE.

O l'ennuyeux conteur!
Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur[4];
Dans le brillant commerce[5] il se mêle sans cesse,
Et ne cite jamais que duc, prince ou princesse :

1. *Caractère* a ici le sens de *type* et désigne un individu, qui personnifie un des travers de la nature humaine. *Un bon caractère*, c'est un caractère intéressant, digne de tenter le pinceau d'un portraitiste, tel que Célimène, qui, dans toute cette scène, s'amuse à tracer des « portraits », comme Mlle de Montpensier, et annonce La Bruyère. Sur la mode des portraits, voyez ci-dessus : *Précieuses ridicules*, p. 58. note 4.

2. Les commentateurs rapprochent de ces vers ce passage de Phèdre, où l'on retrouve la même antithèse : « *Gens ardelionum multa agendo nihil agens* : l'engeance des empressés, qui tout en faisant mille choses ne font rien du tout. »

3. Cf. La Bruyère, *de la Cour* : « Théodote s'approche de vous et il vous dit à l'oreille : « Voilà un beau temps, voilà un grand dégel. »

4. Il ne parle que de grands seigneurs : roturiers ou bourgeois ne trouvent nulle place dans ses entretiens.

5. *Le brillant commerce*, la fréquentation des personnes à qui leur naissance donne le plus de lustre et d'éclat.

La qualité l'entête[1]; et tous ses entretiens
Ne sont que de chevaux, d'équipage et de chiens;
Il tutaye[2] en parlant ceux du plus haut étage,
Et le nom de Monsieur est chez lui hors d'usage.

CLITANDRE.

On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien[3].

CÉLIMÈNE.

Le pauvre esprit de femme, et le sec entretien!
Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre :
Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire,
Et la stérilité de son expression
Fait mourir à tous coups la conversation.
En vain, pour attaquer son stupide silence,
De tous les lieux communs vous prenez l'assistance :
Le beau temps et la pluie, et le froid et le chaud
Sont des fonds qu'avec elle on épuise bientôt.
Cependant sa visite, assez insupportable,
Traîne en une longueur encore épouvantable;
Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois,
Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois[4].

1. *La qualité l'entête* : il a pour les gens de qualité un engouement qui tourne à la manie : il en est *fou*.

2. *Il tutaye* : l'usage a hésité, pendant tout le XVIIe siècle, entre la forme *tutoyer* et *tutayer*; en 1694, le Dictionnaire de l'Académie donne : « *tutoyer*, on prononce *tutayer* ».

3. *Du dernier bien*, ami intime : c'est une locution précieuse, entrée dans l'usage, comme tant d'autres; les précieuses disaient aussi : « Cela est *du dernier galant* ». On a fait remarquer avec raison que *la stérilité de l'expression*, *faire mourir la conversation* sont aussi des façons de dire empruntées au vocabulaire de la préciosité. Mais en 1666 elles étaient consacrées par l'usage et Célimène n'était pas ridicule en les employant.

4. Certaines éditions ont ainsi modifié ce vers :

Qu'elle *s'émeut* autant qu'une pièce de bois.

Ce changement semble motivé par la décision de l'Académie, qui (1694) déclare ce mot « bas ». Mais, outre que Molière ne s'est point assujetti

ACASTE.

Que vous semble d'Adraste?

CÉLIMÈNE.

Ah! quel orgueil extrême!
C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même.
Son mérite jamais n'est content de la cour :
Contre elle il fait métier de pester chaque jour,
Et l'on ne donne emploi, charge ni bénéfice,
Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice[1].

CLITANDRE.

Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui?

CÉLIMÈNE.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite[2]

ÉLIANTE.

Il prend soin d'y servir des mets fort délicats.

CÉLIMÈNE.

Oui; mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas[3] :
C'est un fort méchant plat que sa sotte personne,
Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.

aux scrupules des puristes, on peut voir dans toute cette scène que Célimène recherche avant tout le mot expressif, pittoresque, et qu'elle ne craint pas de l'aller chercher dans l'usage populaire.

1. On fait une injustice à tous les mérites qu'il s'attribue, en ne les récompensant pas.

2. Rien de plus commun, au XVII[e] siècle, que ce redoublement de la préposition *à* devant le relatif; on connaît le vers de Boileau :

C'est à vous, mon esprit, *à qui* je veux parler.
(SATIRE IX.)

3. « Il me fait envie de manger à une bonne table, où il ne soit pas. » (LA BRUYÈRE, chap. XI, *De l'Homme.*)

PHILINTE.

On fait assez de cas de son oncle Damis :
Qu'en dites-vous, Madame?

CÉLIMÈNE.

Il est de mes amis[1].

PHILINTE.

Je le trouve honnête homme, et d'un air assez sage.

CÉLIMÈNE.

Oui; mais il veut avoir trop d'esprit, dont[2] j'enrage;
Il est guindé sans cesse; et dans tous ses propos,
On voit qu'il se travaille[3] à dire de bons mots.
Depuis que dans la tête il s'est mis d'être habile[4],
Rien ne touche son goût, tant il est difficile;
Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,
Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit,
Que c'est être savant que trouver à redire,
Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire,
Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps,
Il se met au-dessus de tous les autres gens;
Aux conversations même il trouve à reprendre :
Ce sont propos trop bas pour y daigner descendre;
Et les deux bras croisés, du haut de son esprit[5]

1. Cette réponse de Célimène semble annoncer que Damis échappera à la satire : on va voir au contraire qu'il sera traité par elle... en ami.

2. Dans les constructions de ce genre, l'ellipse de *ce* est fréquente au XVIIe siècle :

C'est *dont* je ne veux point de témoin que Valère.
(CORNEILLE ; *Horace*, V, III.)

3. *Se travaille*, fait de grands efforts, un peu comme la Grenouille de La Fontaine qui

s'enfle, *se travaille*....

4. *Habile* est synonyme au XVIIe siècle de savant, lettré, critique éclairé et compétent.

5. La Bruyère s'est souvenu de l'heureuse et pittoresque expression

Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.

ACASTE.

Dieu me damne, voilà son portrait véritable.

CLITANDRE.

Pour bien peindre les gens vous êtes admirable.

ALCESTE.

Allons, ferme, poussez[1], mes bons amis de cour;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour :
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
Qu'on ne vous voie, en hâte, aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur
Appuyer les serments d'être son serviteur.

CLITANDRE.

Pourquoi s'en prendre à nous? Si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que le reproche à Madame s'adresse.

ALCESTE.

Non, morbleu! c'est à vous; et vos ris complaisants
Tirent de son esprit tous ces traits médisants.
Son humeur satirique est sans cesse nourrie[2]
Par le coupable encens de votre flatterie;
Et son cœur à railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudit pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains se répandre[3].

de Molière : « Arsène *du plus haut de son esprit* contemple les hommes, et, dans l'éloignement d'où il les voit, il est comme effrayé de leur petitesse ». (*Des Ouvrages de l'Esprit.*)

1. *Poussez :* attaquez, pressez votre adversaire ; cette locution parait empruntée à la langue de l'escrime.

2. *Nourrie*, entretenue.

3. Dans ces deux derniers vers, Alceste, qui précédemment avait raison de condamner l'humeur médisante de Célimène, devient un peu ridicule, parce qu'il déclame avec une véhémence déplacée contre les vices des « humains », et donne à sa misanthropie une expression trop générale et trop oratoire.

PHILINTE.

Mais pourquoi pour ces gens un intérêt si grand,
Vous qui condamneriez ce qu'en eux on reprend?

CÉLIMÈNE.

Et ne faut-il pas bien que Monsieur contredise?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux?
Le sentiment d'autrui n'est jamais pour[1] lui plaire;
Il prend toujours en main l'opinion contraire,
Et penserait paraître un homme du commun,
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes,
Qu'il prend contre lui-même assez souvent les armes,
Et ses vrais sentiments sont combattus par lui,
Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui[2].

ALCESTE.

Les rieurs sont pour vous, Madame, c'est tout dire,
Et vous pouvez pousser contre moi la satire.

PHILINTE.

Mais il est véritable aussi que votre esprit
Se gendarme[3] toujours contre tout ce qu'on dit,
Et que, par un chagrin que lui-même il avoue,
Il ne saurait souffrir qu'on blâme, ni qu'on loue.

ALCESTE.

C'est que jamais, morbleu! les hommes n'ont raison,
Que le chagrin contre eux est toujours de saison,

1. *N'est pas.... pour* : n'est jamais de nature à lui plaire.
2. Ce qu'il y a de plaisant dans cette réplique de Célimène, c'est que celle-ci répond aux reproches d'Alceste en donnant, cette fois aux dépens du moraliste, une preuve nouvelle de son « esprit médisant ».
3. *Se gendarme*, se révolte, ou, comme dit un vieux dictionnaire : « se met en humeur et en posture d'h mme qui veut combattre ».

Et que je vois qu'ils sont, sur toutes les affaires,
Loueurs[1] impertinents[2], ou censeurs téméraires.

CÉLIMÈNE.

Mais....

ALCESTE.

Non, Madame, non : quand j'en devrais mourir,
Vous avez des plaisirs que je ne puis souffrir;
Et l'on a tort ici de nourrir dans votre âme
Ce grand attachement aux défauts qu'on y blâme[3].

CLITANDRE.

Pour moi, je ne sais pas, mais j'avouerai tout haut
Que j'ai cru jusqu'ici Madame sans défaut.

ACASTE.

De grâces et d'attraits je vois qu'elle est pourvue;
Mais les défauts qu'elle a ne frappent point ma vue[4].

ALCESTE.

Ils frappent tous la mienne; et loin de m'en cacher[5]
Elle sait que j'ai soin de les lui reprocher.
Plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte;
A[6] ne rien pardonner le pur amour éclate;
Et je bannirais, moi, tous ces lâches amants

1. *Loueurs*, au sens de donneurs d'éloges, n'est pas resté dans l'usage.

2. *Impertinents* est pris ici dans son sens étymologique : qui louent hors de propos.

3. Le *on*, dont parle ici Alceste, semble être Philinte lui-même, qui, dans la première scène de l'acte I, a montré qu'il ne se faisait aucune illusion sur les défauts de Célimène.

4. Acaste et Clitandre, uniquement préoccupés de faire leur cour à Célimène, s'empressent de lui décerner le même brevet de perfection, et il s'établit entre eux une émulation de complaisance béate qui rend plus piquante la rude franchise d'Alceste.

5. *Loin de m'en cacher*, *elle sait que...*, anacoluthe, dont les exemples abondent chez les auteurs du XVII[e] siècle.

6. *A* suivi de l'infinitif correspond ici au gérondif latin : *En ne pardonnant rien*; c'est ainsi que Corneille écrit :

A raconter ses maux souvent on les soulage.
(*Polyeucte*, I, III.)

Que je verrais soumis à tous mes sentiments,
Et dont, à tous propos, les molles complaisances
Donneraient de l'encens à mes extravagances.

CÉLIMÈNE.

Enfin, s'il faut qu'à vous s'en rapportent les cœurs,
On doit, pour bien aimer, renoncer aux douceurs[1],
Et du parfait amour mettre l'honneur suprême
A bien injurier les personnes qu'on aime.

ÉLIANTE.

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix;
Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable :
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y[2] donner de favorables noms.
La pâle est aux jasmins en blancheur comparable;
La noire à faire peur, une brune adorable;
La maigre a de la taille et de la liberté;
La grasse est dans son port pleine de majesté;
La malpropre sur soi[3], de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée;
La géante paraît une déesse aux yeux;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne;
La fourbe a de l'esprit; la sotte est toute bonne;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur;
Et la muette garde une honnête pudeur.
C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime[4].

1. *Aux douceurs*, aux propos aimables et galants.

2. *Y*, leur : les adverbes *où* et *y* tiennent souvent dans l'ancienne langue la place de véritables pronoms; cf. Corneille :

Dure à jamais le mal, s'il y faut ce remède ! (*Horace*, I, II.)

3. Dont la mise est sans élégance et sans recherche.

4. Ce couplet d'Éliante est une imitation d'un passage du livre IV du

ALCESTE.

Et moi, je soutiens, moi....

CÉLIMÈNE.

Brisons là ce discours,
Et dans la galerie allons faire deux tours.
Quoi? vous vous en allez, Messieurs?

CLITANDRE et ACASTE.

Non pas, Madame.

ALCESTE.

La peur de leur départ occupe fort votre âme.
Sortez quand vous voudrez, Messieurs; mais j'avertis
Que je ne sors qu'après que vous serez sortis.

ACASTE.

A moins de voir Madame en être importunée,
Rien ne m'appelle ailleurs de toute la journée.

CLITANDRE.

Moi, pourvu que je puisse être au petit couché[1],
Je n'ai point d'autre affaire[2] où je sois attaché.

CÉLIMÈNE.

C'est pour rire, je crois.

ALCESTE.

Non, en aucune sorte :
Nous verrons si c'est moi que vous voudrez qui[3] sorte.

poème de la Nature, de Lucrèce (v. 1149-1166). C'est la seule épave qui nous reste de la traduction de Lucrèce entreprise par Molière lorsqu'il étudiait sous Gassendi. Mais le poète français a dû retoucher ce morceau pour le faire entrer dans sa comédie, car il a donné à cette dissertation sur les illusions de l'amour une grâce aimable et mondaine, qu'on chercherait vainement dans le texte latin.

1. *Au petit coucher* du Roi. Voyez *les Précieuses ridicules*, p. 53, note 1.
2. *Où*, voyez p. 378, note 2.
3. Sur cette construction, voyez p. 141, note 2.

SCÈNE V

BASQUE, ALCESTE, CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ACASTE, PHILINTE, CLITANDRE.

BASQUE.

Monsieur, un homme est là qui voudrait vous parler,
Pour affaire, dit-il, qu'on ne peut reculer.

ALCESTE.

Dis-lui que je n'ai point d'affaires si pressées.

BASQUE.

Il porte une jaquette à grand'basques plissées,
Avec du dor[1] dessus.

CÉLIMÈNE.

Allez voir ce que c'est,
Ou bien faites-le entrer[2].

ALCESTE.

Qu'est-ce donc qu'il vous plaît?
Venez, Monsieur[3].

SCÈNE VI

LE GARDE, ALCESTE, CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ACASTE, PHILINTE, CLITANDRE.

LE GARDE.

Monsieur, j'ai deux mots à vous dire.

1. *Du dor*, cette façon de parler toute populaire se retrouve dans *Dom Juan* (II, I), où un paysan, Pierrot, s'exprime ainsi : « Il faut que ce soit queuque gros, gros Monsieur, car il a *du dor* à son habit tout depis le haut jusqu'en bas ».

2. Sur cette élision, voyez p. 298, note 1.

3. M. Paul Mesnard suppose avec vraisemblance que celui à qui Alceste parle avec cette déférence n'est pas un simple garde, mais un officier faisant partie du corps de garde établi chez le Maréchal doyen.

ALCESTE.

Vous pouvez parler haut, Monsieur, pour m'en instruire.

LE GARDE.

Messieurs les Maréchaux, dont j'ai commandement,
Vous mandent de venir les trouver promptement[1],
Monsieur.

ALCESTE.

Qui? moi, Monsieur?

LE GARDE.

Vous-même.

ALCESTE.

Et pourquoi faire?

PHILINTE.

C'est d'Oronte et de vous la ridicule affaire.

CÉLIMÈNE.

Comment?

PHILINTE.

Oronte et lui se sont tantôt bravés[2]
Sur certains petits vers, qu'il n'a pas approuvés;
Et l'on veut assoupir la chose en sa naissance.

ALCESTE.

Moi, je n'aurai jamais de lâche complaisance.

PHILINTE.

Mais il faut suivre l'ordre : allons, disposez-vous....

1. La connétablie ou tribunal des maréchaux avait été instituée pour prévenir les duels entre gentilshommes. Une ordonnance de 1651 avait confirmé les édits promulgués antérieurement contre le duel. Le tribunal des maréchaux paraît avoir eu pour tâche de faciliter l'application de ces édits en donnant aux affaires d'honneur une solution pacifique : on y était cité, comme devant nos juges de paix, « en conciliation ».
2. Se sont défiés.

ALCESTE.

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces Messieurs me condamnera-t-elle
A trouver bons les vers qui font notre querelle?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit,
Je les trouve méchants.

PHILINTE.

Mais, d'un plus doux esprit....

ALCESTE.

Je n'en démordrai point : les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentiments traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai; mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE.

Allons vous faire voir.

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès du Roi me vienne
De trouver bons les vers dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu! qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits[1].

(A Clitandre et Acaste, qui rient.)

Par la sangbleu! Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

1. D'après certains auteurs d'*anas*, Molière se serait ici souvenu d'une réplique analogue de Boileau, déclarant qu'il ne trouverait bons les vers de Chapelain qu'à la condition d'y être contraint par un ordre du roi. Boileau prétendait avoir servi de modèle au poète dans toute la scène du sonnet et, si nous l'en croyions, c'est lui qu'il faudrait reconnaître sous les traits d'Alceste. Il est beaucoup plus simple et plus

CÉLIMÈNE.

Allez vite paraître
Où vous devez.

ALCESTE.

J'y vais, Madame, et sur mes pas
Je reviens en ce lieu, pour vider nos débats.

vraisemblable de supposer que Molière a prêté à Alceste la conduite et le langage (y compris cette dernière boutade) qui convenaient à son caractère.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

CLITANDRE, ACASTE.

CLITANDRE.

Cher Marquis, je te vois l'âme bien satisfaite.
Toute chose t'égaye, et rien ne t'inquiète.
En bonne foi, crois-tu, sans t'éblouir les yeux,
Avoir de grands sujets de paraître joyeux?

ACASTE.

Parbleu! je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.
J'ai du bien, je suis jeune, et sors d'une maison
Qui se peut dire noble avec quelque raison;
Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe[1].
Pour le cœur[2], dont surtout nous devons faire cas,
On sait, sans vanité, que je n'en manque pas,
Et l'on m'a vu pousser, dans le monde, une affaire[3]
D'une assez vigoureuse et gaillarde manière.
Pour de l'esprit, j'en ai sans doute, et du bon goût
A[4] juger sans étude et raisonner de tout,

1. « *Passe* signifie, au jeu de billard et au jeu du mail, cet archet ou porte par laquelle il faut faire passer sa bille ou sa boule » (*Dict. de l'Académie*, 1694). *Être en passe* se disait d'un joueur dont la bille était placée de manière à pouvoir passer par cette porte. (Note de M. Paul Mesnard.)

2. *Cœur*, courage, comme dans ce vers du *Cid* :

Rodrigue, as-tu du *cœur*?

3. Une affaire d'honneur.

4. *A juger*, de façon à juger, comme on dit encore aujourd'hui : avoir de l'esprit *à revendre*.

A faire aux nouveautés[1], dont je suis idolâtre,
Figure de savant sur les bancs du théâtre[2],
Y décider en chef, et faire du fracas
A tous les beaux endroits qui méritent des has.
Je suis assez adroit; j'ai bon air, bonne mine,
Les dents belles surtout, et la taille fort fine.
Quant à se mettre bien, je crois, sans me flatter,
Qu'on serait mal venu de me le disputer.
Je me vois dans l'estime autant qu'on y puisse être,
Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du Maître.
Je crois qu'avec cela, mon cher Marquis, je croi
Qu'on peut, par tout pays, être content de soi.

CLITANDRE.

Oui; mais, trouvant ailleurs des conquêtes faciles,
Pourquoi pousser ici des soupirs inutiles?

ACASTE.

Moi? Parbleu! je ne suis de taille ni d'humeur
A pouvoir d'une belle essuyer la froideur.
C'est aux gens mal tournés, aux mérites vulgaires,
A brûler constamment[3] pour des beautés sévères,
A languir à leurs pieds et souffrir leurs rigueurs,
A chercher le secours des soupirs et des pleurs,
Et tâcher, par des soins d'une très longue suite[4],
D'obtenir ce qu'on nie[5] à leur peu de mérite.
Mais les gens de mon air, Marquis, ne sont pas faits

1. *Aux nouveautés*, quand on représente des pièces nouvelles.
2. Sur l'usage auquel fait allusion Molière, voyez p. 104, note 1.
3. Avec constance, comme dans ce passage des *Femmes savantes* (acte V, scène Ire) :

.... Je ne pensais pas que la philosophie
Fût si belle qu'elle est, d'instruire ainsi les gens
A porter *constamment* de pareils accidents.

4. Par une cour assidue.
5. Ce qu'on refuse à leurs faibles attraits. Sur le sens du mot *mérite*, voyez p. 254, note 1.

Pour aimer à crédit[1], et faire tous les frais.
Quelque rare que soit le mérite des belles,
Je pense, Dieu merci! qu'on vaut son prix comme elles,
Que pour se faire honneur d'un cœur comme le mien,
Ce n'est pas la raison[2] qu'il ne leur coûte rien,
Et qu'au moins, à tout mettre en de justes balances,
Il faut qu'à frais communs se fassent les avances.

CLITANDRE.

Tu penses donc, Marquis, être fort bien ici[3]?

ACASTE.

J'ai quelque lieu, Marquis, de le penser ainsi.

CLITANDRE.

Crois-moi, détache-toi de cette erreur extrême :
Tu te flattes, mon cher, et t'aveugles toi-même.

ACASTE.

Il est vrai, je me flatte et m'aveugle en effet.

CLITANDRE.

Mais qui[4] te fait juger ton bonheur si parfait?

ACASTE.

Je me flatte.

CLITANDRE.

Sur quoi fonder tes conjectures?

ACASTE.

Je m'aveugle.

CLITANDRE.

En as-tu des preuves qui soient sûres?

1. *A crédit*, en faisant des avances dont le remboursement est fort aléatoire.
2. *Ce n'est pas la raison que*, il n'est pas raisonnable que.
3. Etre bien accueilli de Célimène et pouvoir compter sur son amour.
4. *Qui* correspond ici au neutre *quid*, quelle chose?

ACASTE.

Je m'abuse, te dis-je.

CLITANDRE.

Est-ce que de ses vœux
Célimène t'a fait quelques secrets aveux?

ACASTE.

Non, je suis maltraité.

CLITANDRE.

Réponds-moi, je te prie.

ACASTE.

Je n'ai que des rebuts[1].

CLITANDRE.

Laissons la raillerie,
Et me[2] dis quel espoir on peut t'avoir donné.

ACASTE.

Je suis le misérable, et toi le fortuné :
On a pour ma personne une aversion grande,
Et quelqu'un de ces jours il faut que je me pende.

CLITANDRE.

O çà, veux-tu, Marquis, pour ajuster nos vœux,
Que nous tombions d'accord d'une chose tous deux?
Que qui pourra montrer[3] une marque certaine

1. *Des rebuts*, un mauvais accueil : on me repousse et on me rebute.

> Lorsque par les *rebuts* une âme est détachée,
> Elle veut fuir l'objet dont elle fut touchée.
> (*Le Dépit amoureux*, I, I.)

2. Lorsque deux ou plusieurs impératifs se suivaient et que le dernier était accompagné d'un pronom complément, on mettait ordinairement ce pronom avant le verbe. Cf. Corneille :

> Sèche tes pleurs, Sabine, ou *les* cache à ma vue.
> (*Horace*, IV, VII.)

3. Que si l'un peut montrer. Dans les constructions de ce genre, *qui*, accompagné du futur ou du conditionnel, équivaut à *si quelqu'un*.

D'avoir meilleure part au cœur de Célimène,
L'autre ici fera place au vainqueur prétendu[1],
Et le délivrera d'un rival assidu?

ACASTE.

Ah, parbleu! tu me plais avec un tel langage,
Et du bon de mon cœur[2] à cela je m'engage.
Mais, chut!

SCÈNE II

CÉLIMÈNE, ACASTE, CLITANDRE.

CÉLIMÈNE.

Encore ici?

CLITANDDRE.

L'amour retient nos pas.

CÉLIMÈNE.

Je viens d'ouïr entrer un carrosse là-bas:
Savez-vous qui c'est?

CLITANDRE.

Non.

SCÈNE III

BASQUE, CÉLIMÈNE, ACASTE, CLITANDRE.

BASQUE.

Arsinoé, Madame,
Monte ici pour vous voir.

CÉLIMÈNE.

Que me veut cette femme?

M. Paul Mesnard cite cet exemple de Mme de Sévigné : « *Qui* m'aurait fait voir tout d'une vue tout ce que j'ai souffert, je n'aurais jamais cru y résister ». (Lettre du 24 mars 1676.)

1. *Prétendu*, présumé, comme dans *le Malade imaginaire*, Argan, annonçant Thomas Diafoirus, l'appelle ce gendre *prétendu*.

2. *Du bon de mon cœur*, sincèrement : c'est le latin *ex animo*.

BASQUE.

Éliante là-bas est à l'entretenir.

CÉLIMÈNE.

De quoi s'avise-t-elle et qui[1] la fait venir?

ACASTE.

Pour prude[2] consommée en tous lieux elle passe,
Et l'ardeur de son zèle[3]....

CÉLIMÈNE.

Oui, oui, franche grimace
Dans l'âme[4] elle est du monde[5], et ses soins tentent tout
Pour accrocher quelqu'un, sans en venir à bout.
Elle ne saurait voir qu'avec un œil d'envie
Les amants déclarés dont une autre est suivie;
Et son triste mérite[6], abandonné de tous,
Contre le ciel aveugle est toujours en courroux.
Elle tâche à[7] couvrir d'un faux voile de prude
Ce que chez elle on voit d'affreuse solitude;
Et pour sauver l'honneur de ses faibles appas,
Elle attache du crime au pouvoir qu'ils n'ont pas.
Cependant un amant plairait fort à la dame,

1. *Qui*, voyez plus haut p. 418, note 4.
2. *Prude*, féminin de *preux*, désigne ici une femme qui fait étalage d'austérité et de vertu, mais dont les actions démentent les principes.
3. *Zèle*, dévotion : Cléante oppose à l'hypocrisie le « vrai *zèle* » (*Tartuffe*, V, I), c'est-à-dire la piété sincère.
4. *Dans l'âme*, au fond, sincèrement, comme dans ce vers de Corneille :

Ce héros voit la fourbe et s'en moque *dans l'âme*.
(*Pompée*, V, 485.)

5. *Du monde*, c'est-à-dire elle n'a pas renoncé aux plaisirs du monde.
6. *Mérite*, voyez p. 254, note 1.
7. L'usage hésitait encore, au XVIIe siècle, entre *tâcher à* et *tâcher de* : cette dernière locution a prévalu; voyez p. 92, note 1.

Et même pour Alceste elle a tendresse d'âme[1].
Ce qu'il me rend de soins[2] outrage ses attraits,
Elle veut que ce soit un vol que je lui fais;
Et son jaloux dépit, qu'avec peine elle cache,
En tous endroits, sous main, contre moi se détache[3].
Enfin je n'ai rien vu de si sot à mon gré,
Elle est impertinente au suprême degré,
Et....

SCÈNE IV.

ARSINOÉ, CÉLIMÈNE.

CÉLIMÈNE.

Ah! quel heureux sort en ce lieu vous amène[4]?
Madame, sans mentir, j'étais de vous en peine.

ARSINOÉ.

Je viens pour quelque avis que j'ai cru vous devoir.

CÉLIMÈNE.

Ah, mon Dieu! que je suis contente de vous voir!

ARSINOÉ.

Leur départ ne pouvait plus à propos se faire.

CÉLIMÈNE.

Voulons-nous nous asseoir?

1. Dorine dit ainsi dans *Tartuffe* (III, I) :

Il pourrait bien avoir *douceur de cœur* pour elle.

On lit dans Corneille :

J'ai *tendresse* pour toi, j'ai *passion* pour elle.
(*Nicomède*, v. 1311.)

2. *Soins* : la cour qu'il me fait.

3. *Se détache*, se déchaîne contre moi : cette locution semble tirée, par analogie, de celle-ci : *déchaîner les chiens contre quelqu'un*.

4. Ce brusque changement de ton montre qu'aucune des hypocrisies mondaines n'est étrangère à Célimène : elle se meut avec une grâce facile au milieu des perfidies et des mensonges, et Alceste ne pouvait rencontrer une femme qui « donnât » plus franchement « dans les vices du temps ».

ARSINOÉ.

Il n'est pas nécessaire,
Madame. L'amitié doit surtout éclater[1]
Aux[2] choses qui le plus nous peuvent importer;
Et comme il n'en est point de plus grande importance
Que celles de l'honneur et de la bienséance,
Je viens, par un avis qui touche votre honneur,
Témoigner l'amitié que pour vous a mon cœur.
Hier j'étais chez des gens de vertu singulière[3],
Où sur vous du discours[4] on tourna la matière;
Et là, votre conduite, avec ses grands éclats,
Madame, eut le malheur qu'on ne la loua pas.
Cette foule de gens dont vous souffrez visite,
Votre galanterie, et les bruits qu'elle excite
Trouvèrent des censeurs plus qu'il n'aurait fallu,
Et bien plus rigoureux que je n'eusse voulu.
Vous pouvez bien penser quel parti je sus prendre :
Je fis ce que je pus pour vous pouvoir défendre,
Je vous excusai fort sur votre intention[5],
Et voulus de votre âme être la caution.
Mais vous savez qu'il est des choses dans la vie
Qu'on ne peut excuser, quoiqu'on en ait envie;
Et je me vis contrainte à demeurer d'accord

1. *Éclater* : se montrer avec éclat, comme dans ce vers que nous avons vu plus haut, acte II, sc. IV :

A ne rien pardonner le pur amour *éclate*.

2. *Aux*, dans les choses : l'emploi de la préposition *à* était beaucoup plus étendu au XVIIe siècle qu'aujourd'hui.

3. *Singulière*, exceptionnelle, qui n'appartient qu'à eux et leur confère une sorte de privilège : c'est le latin *singularis*.

4. *Discours*, conversation, propos. « Un silence perpétuel, dit La Bruyère, serait une chose pire dans le commerce que les *discours* inutiles. » (*De la Société et de la Conversation*.)

5. En faisant valoir la pureté de vos intentions. A rapprocher de la morale de Tartuffe (acte IV, sc. V), avec lequel Arsinoé a plusieurs traits de ressemblance.

Que l'air[1] dont vous viviez vous faisait un peu tort,
Qu'il prenait dans le monde une méchante face,
Qu'il n'est conte fâcheux que partout on n'en fasse,
Et que, si vous vouliez, tous vos déportements[2]
Pourraient moins donner prise aux mauvais jugements.
Non que j'y croie, au fond, l'honnêteté blessée :
Me préserve le Ciel d'en avoir la pensée!
Mais aux ombres du crime on prête aisément foi,
Et ce n'est pas assez de bien vivre pour soi.
Madame, je vous crois l'âme trop raisonnable,
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
Et pour l'attribuer qu'aux mouvements[3] secrets
D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

CÉLIMÈNE.

Madame, j'ai beaucoup de grâces à vous rendre :
Un tel avis m'oblige, et loin de le mal prendre,
J'en prétends reconnaître, à l'instant, la faveur,
Par un avis aussi qui touche votre honneur;
Et comme je vous vois vous montrer mon amie
En m'apprenant les bruits que de moi l'on publie,
Je veux suivre, à mon tour, un exemple si doux,
En vous avertissant de ce qu'on dit de vous.
En un lieu, l'autre jour, où je faisais visite,
Je trouvai quelques gens d'un très rare mérite[4],

1. *L'air*, la façon. « Pour moi, dit Climène dans *la Critique de l'Ecole des femmes, je vis d'un air* dans le monde à ne pas craindre d'être cherchée dans les peintures qu'on fait là. » Voyez p. 153.

2. *Déportements*, qui ne s'emploie plus qu'en mauvaise part, était alors synonyme d'*actions* bonnes ou mauvaises.

3. *Et pour l'attribuer à autre chose qu'aux mouvements.* L'ellipse est la même que dans cette phrase de *l'Avare* (acte IV, sc. I) : « Je vous crois trop raisonnable pour vouloir exiger de moi que ce qui peut m'être permis par l'honneur et la bienséance ».

4. Ces *gens d'un très rare mérite* vont répondre fort à propos aux *gens de vertu singulière*, dont Arsinoé a précédemment invoqué le témoignage. Célimène calque sa riposte sur l'attaque de son adversaire,

Qui, parlant des vrais soins d'une âme qui vit bien,
Firent tomber sur vous, Madame, l'entretien.
Là, votre pruderie et vos éclats de zèle[1]
Ne furent pas cités comme un fort bon modèle :
Cette affectation d'un grave extérieur,
Vos discours éternels de sagesse et d'honneur[2],
Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence
Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence,
Cette hauteur d'estime[3] où vous êtes de vous,
Et ces yeux de pitié que vous jetez sur tous,
Vos fréquentes leçons, et vos aigres censures
Sur des choses qui sont innocentes et pures,
Tout cela, si je puis vous parler franchement,
Madame, fut blâmé d'un commun sentiment.
A quoi bon, disaient-ils, cette mine modeste,
Et ce sage dehors que dément tout le reste?
Elle est à bien prier exacte au dernier point ;
Mais elle bat ses gens[4], et ne les paye[5] point.
Dans tous les lieux dévots elle étale un grand zèle;
Mais elle met du blanc et veut paraître belle.
Elle fait des tableaux couvrir les nudités[6];

et retourne contre elle tous les traits de sa médisance, mais en leur donnant une légèreté, une finesse pénétrante, qui manque aux accusations brutales de la prude Arsinoé.

1. *Éclats de zèle*, ostentation de piété et d'austérité.

2. *Vos discours* sur *la sagesse et l'honneur* : *de* a ici le sens du latin *de*.

3. Par une métaphore analogue, Molière, dans la préface du *Tartuffe*, parle d'*un haut étage de vertu*.

4. Battre ses gens et ne pas les payer, deux usages tout à fait aristocratiques au XVII[e] siècle, qui suffiraient à nous prouver qu'Arsinoé appartient au meilleur monde. (Voyez p. 52, note 3.) Mme Pernelle s'inspire de ces nobles exemples lorsqu'elle donne un soufflet à Flipote (*Tartuffe*, I, I.)

5. *Pa-ye* compte ici pour deux syllabes.

6. Autre point de ressemblance avec Tartuffe : voyez sa rencontre avec Dorine (III, II).



Mais elle a de l'amour pour les réalités.
Pour moi, contre chacun, je pris votre défense,
Et leur assurai fort que c'était médisance;
Mais tous les sentiments combattirent le mien;
Et leur conclusion fut que vous feriez bien
De prendre moins de soin des actions des autres,
Et de vous mettre un peu plus en peine des vôtres;
Qu'on doit se regarder soi-même un fort long temps,
Avant que de songer à condamner les gens;
Qu'il faut mettre le poids[1] d'une vie exemplaire
Dans les corrections qu'aux autres on veut faire;
Et qu'encor vaut-il mieux s'en remettre, au besoin,
A ceux à qui le Ciel en a commis le soin.
Madame, je vous crois aussi trop raisonnable,
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets
D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

ARSINOÉ.

A quoi qu'en reprenant on soit assujettie,
Je ne m'attendais pas à cette repartie,
Madame, et je vois bien, par ce qu'elle a d'aigreur,
Que mon sincère avis vous a blessée au cœur.

CÉLIMÈNE.

Au contraire, Madame; et si l'on était sage,
Ces avis mutuels seraient mis en usage :
On détruirait par là, traitant de bonne foi[2],

1. *Poids*, l'autorité : le mot latin *pondus* s'emploie dans le même sens.

2. En mettant une sincérité parfaite dans ces mutuels avertissements. *Traitant* paraît ici synonyme de : en agissant. On cite à ce propos ce passage de Bossuet : « Quand quelqu'un *traitait avec elle*, il semblait qu'elle eût oublié son rang.... » (*Or. fun. de la duchesse d'Orléans.*) Mais *traiter* veut dire dans cet exemple : converser avec, avoir des relations; il semble, chez Molière, être pris dans un sens plus général.

Ce grand aveuglement où chacun est pour soi[1].
Il ne tiendra qu'à vous qu'avec le même zèle
Nous ne continuions cet office fidèle,
Et ne prenions grand soin de nous dire, entre nous,
Ce que nous entendrons, vous de[2] moi, moi de vous.

ARSINOÉ.

Ah! Madame, de vous je ne puis rien entendre :
C'est en moi que l'on peut trouver fort à reprendre.

CÉLIMÈNE.

Madame, on peut, je crois, louer et blâmer tout,
Et chacun a raison suivant l'âge ou le goût.
Il est une saison[3] pour la galanterie;
Il en est une aussi propre à la pruderie.
On peut, par politique[4], en prendre le parti,
Quand de nos jeunes ans l'éclat est amorti :
Cela sert à couvrir de fâcheuses disgrâces.
Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces :
L'âge amènera tout, et ce n'est pas le temps,
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.

ARSINOÉ.

Certes, vous vous targuez d'un bien faible avantage,
Et vous faites sonner terriblement votre âge[5].

1. Et dont La Rochefoucauld venait de donner tant d'exemples piquants dans ses *Maximes* (1665).
2. Nous avons déjà vu *de* pris dans le sens de : sur le compte de.
3. *Saison*, une époque de la vie : *jeune saison* pour *jeunesse* est fréquent chez les poètes du XVII[e] siècle; *saison* est pris aussi dans le sens indéterminé de *temps*, comme dans ce vers de Corneille :

Soit; mais il est *saison* que nous allions au temple.
(*Le Menteur*, IV, IX.)

4. *Par politique*, voyez p. 284, note 2.
5. *Faire sonner*, parler avec complaisance et avec emphase d'une

Ce que de plus que vous on en pourrait avoir[1]
N'est pas un si grand cas[2] pour s'en tant prévaloir;
Et je ne sais pourquoi votre âme ainsi s'emporte,
Madame, à me pousser[3] de cette étrange sorte.

CÉLIMÈNE.

Et moi, je ne sais pas, Madame, aussi pourquoi
On vous voit, en tous lieux, vous déchaîner sur moi.
Faut-il de vos chagrins, sans cesse, à moi vous prendre?
Et puis-je mais[4] des soins qu'on ne va pas vous rendre?
Si ma personne aux gens inspire de l'amour,
Et si l'on continue à m'offrir chaque jour
Des vœux que votre cœur peut souhaiter qu'on m'ôte[5],
Je n'y saurais que faire, et ce n'est pas ma faute :
Vous avez le champ libre, et je n'empêche pas
Que pour les attirer vous n'ayez des appas.

ARSINOÉ.

Hélas! et croyez-vous que l'on se mette en peine
De ce nombre d'amants dont vous faites la vaine,
Et qu'il ne nous soit pas fort aisé de juger

chose, en donnant aux mots des intonations, des *sonorités* provoquantes :

Étaler force mots qu'elles n'entendent pas,
Faire sonner Lamboy, Jean de Vert et Gallas.

(CORNEILLE : *le Menteur*, I, VI.)

1. L'embarras de l'expression montre combien cet aveu est pénible à la coquetterie d'Arsinoé.

2. *Cas*, chose importante :

Ce n'est pas peu de *cas* de faire un long voyage.

(RÉGNIER, épître II.)

3. *Pousser*, exciter, irriter : nous dirions aujourd'hui : pousser à bout.

4. *Puis-je mais?* Suis-je responsable de la désertion des galants? *Mais* est pris ici dans le sens étymologique du latin *magis*, davantage.

5. *Oter des vœux* ne se dirait guère aujourd'hui ; mais les emplois du verbe *ôter* étaient plus nombreux et plus étendus au XVII[e] siècle. Mme de Sévigné écrit : « Le comte de Guitaut m'a flattée d'avoir pris plaisir à me redonner pour lui toute *l'estime* qu'on aurait pu m'*ôter*, etc. »

A quel prix aujourd'hui l'on peut les engager[1]?
Pensez-vous faire croire, à voir comme tout roule[2],
Que votre seul mérite attire cette foule?
Qu'ils ne brûlent pour vous que d'un honnête amour,
Et que pour vos vertus ils vous font tous la cour?
On ne s'aveugle point[3] par de vaines défaites[4],
Le monde n'est point dupe; et j'en vois qui sont faites
A pouvoir inspirer de tendres sentiments,
Qui chez elles pourtant ne fixent points d'amants;
Et de là nous pouvons tirer des conséquences,
Qu'on n'acquiert point leurs cœurs sans de grandes avances,
Qu'aucun pour nos beaux yeux n'est notre soupirant,
Et qu'il faut acheter tous les soins qu'on nous rend.
Ne vous enflez donc point d'une si grande gloire[5]
Pour les petits brillants[6] d'une faible victoire;
Et corrigez un peu l'orgueil de vos appas,
De[7] traiter pour cela les gens de haut en bas.
Si nos yeux enviaient les conquêtes des vôtres,
Je pense qu'on pourrait faire comme les autres,
Ne se point ménager, et vous faire bien voir
Que l'on a des amants quand on en veut avoir.

1. *Engager*, attacher à soi, fixer.
2. *Comme tout roule*, comme tout marche, se passe. *Rouler* s'employait fréquemment au XVIIe siècle dans le sens de tourner, et s'appliquait, par exemple, au mouvement des astres, auquel la locution, dont se sert ici Molière, semble assimiler la marche des événements et ce que La Fontaine appelle :

> Le train toujours égal dont marche l'univers.
>
> (*Fables*, II, 13.)

3. On ne se laisse point aveugler, tromper.
4. *Défaites* : excuses pouvant autoriser la conduite de Célimène
5. *Gloire*, orgueil; même sens dans ce vers :

> C'est à ces actions que *la gloire* les porte.
>
> (*Le Misanthrope*, acte V, sc. I.)

6. *Brillants*, voyez *Tartuffe*, p. 217, note 5.
7. Orgueil qui consiste à traiter les gens avec mépris.

CÉLIMÈNE.

Ayez-en donc, Madame, et voyons cette affaire :
Par ce rare secret efforcez-vous de plaire ;
Et sans....

ARSINOÉ.

Brisons, Madame, un pareil entretien :
Il pousserait trop loin votre esprit et le mien ;
Et j'aurais pris déjà le congé qu'il faut prendre,
Si mon carrosse encor ne m'obligeait d'attendre.

CÉLIMÈNE.

Autant qu'il vous plaira vous pouvez arrêter[1],
Madame, et là-dessus rien ne doit vous hâter ;
Mais, sans vous fatiguer de ma cérémonie,
Je m'en vais vous donner meilleure compagnie ;
Et Monsieur, qu'à propos le hasard fait venir,
Remplira mieux ma place à vous entretenir.
Alceste, il faut que j'aille écrire un mot de lettre,
Que, sans me faire tort, je ne saurais remettre.
Soyez avec Madame : elle aura la bonté
D'excuser aisément mon incivilité.

SCÈNE V

ALCESTE, ARSINOÉ.

ARSINOÉ.

Vous voyez, elle veut que je vous entretienne,
Attendant un moment que mon carrosse vienne ;
Et jamais tous ses soins ne pouvaient m'offrir rien
Qui me fût plus charmant qu'un pareil entretien.

1. *Arrêter* est ici verbe neutre et pris dans le sens de : *demeurer*, *rester*, comme dans ce passage de La Fontaine :

Car pour moi j'ai certaine affaire
Qui ne me permet pas d'*arrêter* en chemin.

(*Fables*, III, 5.)

En vérité, les gens d'un mérite sublime
Entraînent de chacun et l'amour et l'estime;
Et le vôtre, sans doute, a des charmes secrets
Qui font entrer mon cœur dans tous vos intérêts.
Je voudrais que la cour, par un regard propice,
A ce que vous valez rendît plus de justice[1] :
Vous avez à vous plaindre, et je suis en courroux,
Quand je vois chaque jour qu'on ne fait rien pour vous.

ALCESTE.

Moi, Madame! Et sur quoi pourrais-je en rien prétendre[2]?
Quel service à l'État est-ce qu'on m'a vu rendre?
Qu'ai-je fait, s'il vous plaît, de si brillant de soi,
Pour me plaindre à la cour qu'on ne fait rien pour moi?

ARSINOÉ.

Tous ceux sur qui la cour jette des yeux propices,
N'ont pas toujours rendu de ces fameux services.
Il faut l'occasion, ainsi que le pouvoir;
Et le mérite enfin que vous nous faites voir
Devrait....

ALCESTE.

Mon Dieu! laissons mon mérite, de grâce;
De quoi voulez-vous là que la cour s'embarrasse?

1. Arsinoé confond Alceste avec l'Adraste dont il a été question plus haut (acte II, sc. v.) :

> Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
> Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.

2. *Prétendre* : Génin explique : *prétendre sur quoi?* par *prétendre sur quelle chose?* C'est une erreur : *sur quoi* veut dire *en me fondant sur quoi?* D'autres commentateurs font de *en rien* le régime de *prétendre*, et traduisent : *prétendre à quelque chose.* Il nous semble que *prétendre* est pris ici dans un sens absolu, et signifie : avoir des prétentions, être ambitieux, comme dans ce passage de Bossuet, où, parlant de l'insatiable cupidité des courtisans, l'orateur dit : « Ils ne cessent de *prétendre* ».(Sermon sur l'*Impénitence finale.*)

Elle aurait fort à faire, et ses soins seraient grands
D'[1] avoir à déterrer le mérite des gens.

ARSINOÉ.

Un mérite éclatant se déterre lui-même :
Du vôtre, en bien des lieux, on fait un cas extrême ;
Et vous saurez de moi qu'en deux fort bons endroits
Vous fûtes hier loué par des gens d'un grand poids[2].

ALCESTE.

Eh! Madame, l'on loue aujourd'hui tout le monde,
Et le siècle par là n'a rien qu'on ne confonde[3] :
Tout est d'un grand mérite également doué,
Ce n'est plus un honneur que de se voir loué ;
D'éloges on regorge, à la tête on les jette,
Et mon valet de chambre est mis dans la Gazette[4].

ARSINOÉ.

Pour moi, je voudrais bien que, pour vous montrer mieux,
Une charge à la cour vous pût frapper les yeux.
Pour peu que d'y songer vous nous fassiez les mines[5],
On peut pour vous servir remuer des machines,
Et j'ai des gens en main que j'emploierai pour vous,
Qui vous feront à tout un chemin assez doux.

1. *D'avoir à* : si elle avait à déterrer, etc.

2. Nous avons ici la contre-partie des médisances débitées contre Célimène, et ces « gens d'un grand poids » doivent être les mêmes que les « gens de vertu singulière » dont il était question dans la scène précédente.

3. On ne distingne plus le véritable mérite au milieu des louanges banales décernées à tout le monde.

4. *La Gazette :* il s'agit ici de *la Gazette* fondée en 1631 par Th. Renaudot. On y signalait, après le récit des batailles et des sièges, les gentilshommes qui s'étaient distingués par leur bravoure. On avait fini, nous le voyons, par abuser de ces insertions élogieuses.

5. Pour peu que vous signifiez le désir d'obtenir une charge à la cour. On dit plus ordinairement, avec l'ellipse de l'article : *faire mine de.*

ALCESTE.

Et que voudriez-vous, Madame, que j'y fisse?
L'humeur dont je me sens veut que je m'en bannisse.
Le Ciel ne m'a point fait, en me donnant le jour,
Une âme compatible avec l'air de la cour;
Je ne me trouve point les vertus nécessaires
Pour y bien réussir et faire mes affaires.
Être franc et sincère est mon plus grand talent;
Je ne sais point jouer les hommes en parlant;
Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
Doit faire en ce pays fort peu de résidence[1].
Hors de la cour, sans doute, on n'a pas cet appui,
Et ces titres d'honneur qu'elle donne aujourd'hui;
Mais on n'a pas aussi, perdant ces avantages,
Le chagrin de jouer de fort sots personnages :
On n'a point à souffrir mille rebuts cruels,
On n'a point à louer les vers de Messieurs tels,
A donner de l'encens à Madame une telle,
Et de nos francs marquis essuyer la cervelle[2].

ARSINOÉ.

Laissons, puisqu'il[3] vous plaît, ce chapitre de cour;

1. Comparez à ce tableau de la cour ce qu'en ont dit La Bruyère (*De la Cour*), Fléchier dans l'*Oraison funèbre* de Montausier, et, avant eux, Régnier :

> Et puis, je ne saurais me forcer ni me feindre;
> Trop libre en volonté, je ne me puis contraindre;
> Je ne saurais flatter, et ne sais point comment
> Il faut se taire, accort, ou parler faussement, etc.
> (*Satires*, III.)

Passage imité par Boileau, dans sa première satire :

> Mais moi, vivre à Paris! Eh! qu'y voudrais-je faire?
> Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir...
> Je suis rustique et fier, et j'ai l'âme grossière, etc.

2. *La cervelle*, la sottise et l'extravagance : *essuyer la cervelle* veut donc dire : subir les sottises. Cette expression, très hardie, semble une création de Molière.

3. *Il*, cela : puisqu'il vous plait de laisser ce chapitre.

Mais il faut que mon cœur vous plaigne en votre amour;
Et pour vous découvrir là-dessus mes pensées,
Je souhaiterais fort vos ardeurs mieux placées.
Vous méritez, sans doute, un sort beaucoup plus doux,
Et celle qui vous charme est indigne de vous.

ALCESTE.

Mais, en disant cela, songez-vous, je vous prie,
Que cette personne est, Madame, votre amie?

ARSINOÉ.

Oui; mais ma conscience est blessée en effet[1]
De souffrir plus longtemps le tort que l'on vous fait;
L'état où je vous vois afflige trop mon âme;
Et je vous donne avis qu'on trahit votre flamme.

ALCESTE.

C'est me montrer, Madame, un tendre mouvement,
Et de pareils avis obligent un amant!

ARSINOÉ.

Oui, toute mon amie[2], elle est et je la nomme
Indigne d'asservir le cœur d'un galant homme;
Et le sien n'a pour vous que de feintes douceurs.

ALCESTE.

Cela se peut, Madame : on ne voit pas les cœurs;
Mais votre charité se serait bien passée[3]
De jeter dans le mien une telle pensée.

ARSINOÉ.

Si vous ne voulez pas être désabusé,
Il faut ne vous rien dire, il est assez aisé.

1. *En effet*, en réalité. Arsinoé, en protestant de la sincérité de son indignation, cherche à racheter ce que sa délation peut avoir de fâcheux.
2. *T. ute mon amie* qu'elle est.
3. Aurait bien pu s'abstenir, se dispenser.

ALCESTE.

Non; mais sur ce sujet quoi que l'on nous expose,
Les doutes sont fâcheux plus que toute autre chose;
Et je voudrais, pour moi, qu'on ne me fît savoir
Que ce qu'avec clarté l'on peut me faire voir.

ARSINOÉ.

Hé bien! c'est assez dit; et sur cette matière
Vous allez recevoir une pleine lumière.
Oui, je veux que de tout vos yeux vous fassent foi :
Donnez-moi seulement la main jusque chez moi;
Là je vous ferai voir une preuve fidèle
De l'infidélité du cœur de votre belle[1];
Et si pour d'autres yeux le vôtre peut brûler,
On pourra vous offrir de quoi vous consoler.

1. Cette antithèse se trouve déjà chez Malherbe (1re strophe des *Larmes de saint Pierre*) :

Ce n'est pas dans mes vers qu'une amante abusée
. . . .
Fait de tous les assauts que la rage peut faire
Une *fidèle* preuve à l'*infidélité*.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

ÉLIANTE, PHILINTE.

PHILINTE.

Non, l'on n'a point vu d'âme à manier si dure,
Ni d'accommodement plus pénible à conclure :
En vain de tous côtés on l'a voulu tourner,
Hors de son sentiment on n'a pu l'entraîner;
Et jamais différend si bizarre, je pense,
N'avait de ces Messieurs[1] occupé la prudence.
« Non, Messieurs, disait-il, je ne me dédis point,
Et tomberai d'accord de tout, hors de ce point.
De quoi s'offense-t-il? et que veut-il me dire?
Y va-t-il de sa gloire à ne pas bien écrire?
Que lui fait mon avis, qu'il a pris de travers?
On peut être honnête homme et faire mal des vers :
Ce n'est point à l'honneur que touchent ces matières[2];
Je le tiens galant homme en toutes les manières,
Homme de qualité, de mérite et de cœur,
Tout ce qu'il vous plaira, mais fort méchant auteur.
Je louerai, si l'on veut, son train et sa dépense,
Son adresse à cheval, aux armes, à la danse;

1. Il s'agit du tribunal des Maréchaux, dont il a été question plus haut. Voyez p. 413, note 1.
2. Soit, pourrait-on dire à Alceste : mais on peut aussi louer ces vers, même s'ils sont médiocres, sans forfaire à l'honneur; on ne peut pour si peu de chose engager sa conscience.

Mais pour louer ses vers[1], je suis son serviteur[2];
Et lorsque d'en mieux faire on n'a pas le bonheur,
On ne doit de rimer avoir aucune envie,
Qu'on n'y soit condamné sur peine de la vie[3]. »
Enfin toute la grâce et l'accommodement
Où s'est, avec effort, plié son sentiment,
C'est de dire, croyant adoucir bien son style :
« Monsieur, je suis fâché d'être si difficile,
Et pour l'amour de vous, je voudrais, de bon cœur,
Avoir trouvé tantôt votre sonnet meilleur. »
Et dans une embrassade, on leur a, pour conclure,
Fait vite envelopper toute la procédure.

ÉLIANTE.

Dans ses façons d'agir, il est fort singulier;
Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier,
Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose, en soi, de noble et d'héroïque.
C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

PHILINTE.

Pour moi, plus je le vois, plus surtout je m'étonne
De cette passion où son cœur s'abandonne :
De l'humeur dont le Ciel a voulu le former[4],

1. Boileau s'est souvenu de ce morceau dans sa satire IX, où il dit de Chapelain :

> Qu'on vante en lui l'honneur, la foi, la probité....
> . . . .
> On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire;
> Mais que pour un modèle on montre ses écrits, etc.

2. *Son serviteur* : sur cette locution, voyez p. 87, note 1.

3. Ce trait parait emprunté à Malherbe, qui, d'après son biographe Racan, aurait répondu à un magistrat, auteur de méchants vers, qu' « A moins d'être condamné à être pendu ou à faire ces vers-là, il ne devait point exposer sa réputation en produisant des ouvrages si ridicules ».

4. *De l'humeur*, etc. Ce vers forme une proposition absolue : étant donnée l'humeur dont le Ciel a voulu le former, etc.

Je ne sais pas comment il s'avise d'aimer;
Et je sais moins encor comment votre cousine
Peut être la personne où son penchant l'incline.

ÉLIANTE.

Cela fait assez voir que l'amour, dans les cœurs,
N'est pas toujours produit par un rapport d'humeurs;
Et toutes ces raisons de douces sympathies
Dans cet exemple-ci se trouvent démenties[1].

PHILINTE.

Mais croyez-vous qu'on l'aime, aux choses qu'on peut voir?

ÉLIANTE.

C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir.
Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime?
Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même;
Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien,
Et croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien.

PHILINTE.

Je crois que notre ami, près de cette cousine,
Trouvera des chagrins plus qu'il ne s'imagine;
Et s'il avait mon cœur, à dire vérité,
Il tournerait ses vœux tout d'un autre côté,
Et par un choix plus juste, on le verrait, Madame,
Profiter des bontés que lui montre votre âme.

1. Allusion à certaines théories romanesques mises à la mode par deux passages de Corneille :

> Il est des nœuds secrets, il est des sympathies
> Dont par le doux rapport les âmes assorties
> S'attachent l'une à l'autre....
>
> (*Rodogune*, I, v.)
>
> Quand les ordres du Ciel nous ont fait l'un pour l'autre,
> Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.
>
> (*La Suite du Menteur*, IV, I.)

ÉLIANTE.

Pour moi, je n'en fais point de façons, et je croi
Qu'on doit, sur de tels points, être de bonne foi:
Je ne m'oppose point à toute sa tendresse;
Au contraire, mon cœur pour elle s'intéresse;
Et si c'était qu'à moi la chose pût tenir[1],
Moi-même à ce qu'il aime on me verrait l'unir.
Mais si dans un tel choix, comme tout se peut faire[2],
Son amour éprouvait quelque destin contraire,
S'il fallait que d'un autre[3] on couronnât les feux,
Je pourrais me résoudre à recevoir ses vœux;
Et le refus souffert, en pareille occurrence,
Ne m'y ferait trouver aucune répugnance[4].

PHILINTE.

Et moi, de mon côté, je ne m'oppose pas,
Madame, à ces bontés qu'ont pour lui vos appas;
Et lui-même, s'il veut, il peut bien vous instruire
De ce que là-dessus j'ai pris soin de lui dire.
Mais si, par un hymen qui les joindrait eux deux,
Vous étiez hors d'état de recevoir ses vœux,
Tous les miens tenteraient la faveur éclatante
Qu'avec tant de bonté votre âme lui présente:
Heureux si, quand son cœur s'y pourra dérober,
Elle pouvait sur moi, Madame, retomber.

1. Et s'il arrivait que la chose dépendît de moi, je serais heureux de l'unir à Célimène.

2. Comme tout peut arriver, même qu'Alceste soit abandonné et trahi par celle qu'il aime.

3. D'un rival d'Alceste : quant à la métaphore *couronner des feux*, elle appartenait au jargon de la galanterie, qui se préoccupait médiocrement, nous l'avons vu, de la justesse des figures.

4. Le refus essuyé par Alceste (s'il était repoussé par Célimène) ne m'inspirerait aucune répugnance à recevoir l'hommage de son amour. La « sincère Éliante » s'exprime ordinairement avec plus de netteté; mais ce qu'elle veut dire est un peu subtil, et le langage précieux qu'elle parle ici, est volontiers obscur et contourné.

ÉLIANTE.

Vous vous divertissez, Philinte.

PHILINTE.

Non, Madame,
Et je vous parle ici du meilleur de mon âme.
J'attends l'occasion de m'offrir hautement,
Et de tous mes souhaits j'en presse le moment.

SCÈNE II

ALCESTE, ÉLIANTE, PHILINTE.

ALCESTE.

Ah! faites-moi raison[1], Madame, d'une offense
Qui vient de triompher de toute ma constance.

ÉLIANTE.

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous qui vous puisse émouvoir?

ALCESTE.

J'ai ce que sans mourir je ne puis concevoir[2];
Et le déchaînement de toute la nature
Ne m'accablerait pas comme cette aventure.
C'en est fait.... Mon amour.... Je ne saurais parler.

ÉLIANTE.

Que votre esprit un peu tâche à se rappeler.

1. *Faites-moi raison de*, c'est-à-dire aidez-moi à me venger d'une offense, etc. Alceste annonce ainsi la proposition qu'il va faire à Éliante de l'épouser : ce coup de théâtre a été préparé par les confidences que nous a faites Éliante dans la scène précédente.

2. Cette scène et la suivante renferment plusieurs emprunts à *Don Garcie de Navarre*. Molière avait d'abord donné au *Misanthrope* ce second titre : *l'Atrabilaire amoureux*. Les véhéments reproches d'Alceste sont mieux placés dans sa bouche que dans celle de Don Garcie, car Dona Elvire ne justifie pas, comme la coquette Célimène, les accès de jalousie de son amant.

ALCESTE.

O juste Ciel! faut-il qu'on joigne à tant de grâces
Les vices odieux des âmes les plus basses?

ÉLIANTE.

Mais encor qui vous peut...?

ALCESTE.

Ah! tout est ruiné;
Je suis, je suis trahi, je suis assassiné :
Célimène.... Eût-on pu croire cette nouvelle?
Célimène me trompe et n'est qu'une infidèle.

ÉLIANTE.

Avez-vous, pour le croire, un juste fondement?

PHILINTE.

Peut-être est-ce un soupçon conçu légèrement,
Et votre esprit jaloux prend parfois des chimères....

ALCESTE.

Ah, morbleu! mêlez-vous, Monsieur, de vos affaires.
C'est de sa trahison n'être que trop certain,
Que l'avoir, dans ma poche, écrite de sa main.
Oui, Madame, une lettre écrite pour Oronte
A produit[1] à mes yeux ma disgrâce et sa honte :
Oronte, dont j'ai cru qu'elle fuyait les soins[2],
Et que de mes rivaux je redoutais le moins.

PHILINTE.

Une lettre peut bien tromper par l'apparence,
Et n'est pas quelquefois si coupable qu'on pense.

1. *A produit*, comme en latin, *producere* : a mis en pleine lumière.
2. *Les soins* : les assiduités, les hommages.

ALCESTE.

Monsieur, encore un coup[1], laissez-moi, s'il vous plaît,
Et ne prenez souci que de votre intérêt.

ÉLIANTE.

Vous devez modérer vos transports, et l'outrage....

ALCESTE.

Madame, c'est à vous qu'appartient cet ouvrage;
C'est à vous que mon cœur a recours aujourd'hui
Pour pouvoir s'affranchir de son cuisant ennui.
Vengez-moi d'une ingrate et perfide parente,
Qui trahit lâchement une ardeur si constante;
Vengez-moi de ce trait qui doit vous faire horreur.

ÉLIANTE.

Moi, vous venger! Comment?

ALCESTE.

En recevant mon cœur.
Acceptez-le, Madame, au lieu de l'infidèle :
C'est par là que je puis prendre vengeance d'elle;
Et je la veux punir par les sincères vœux,
Par le profond amour, les soins respectueux,
Les devoirs empressés et l'assidu service
Dont ce cœur va vous faire un ardent sacrifice.

ÉLIANTE.

Je compatis, sans doute, à ce que vous souffrez,
Et ne méprise point le cœur que vous m'offrez;
Mais peut-être le mal n'est pas si grand qu'on pense,
Et vous pourrez quitter ce désir de vengeance.
Lorsque l'injure part d'un objet plein d'appas,

1. *Encore un coup* : cette locution est aussi employée dans le style tragique :

Narcisse, *encore un coup*, je ne puis l'entreprendre.
(*Britannicus*, IV, IV.)

On fait force desseins qu'on n'exécute pas :
On a beau voir, pour rompre, une raison puissante,
Une coupable aimée est bientôt innocente ;
Tout le mal qu'on lui veut se dissipe aisément,
Et l'on sait ce que c'est qu'un courroux d'un amant[1].

ALCESTE.

Non, non, Madame, non : l'offense est trop mortelle,
Il n'est point de retour, et je romps avec elle ;
Rien ne saurait changer le dessein que j'en fais,
Et je me punirais de l'estimer jamais.
La voici. Mon courroux redouble à cette approche ;
Je vais de sa noirceur lui faire un vif reproche,
Pleinement la confondre, et vous porter après
Un cœur tout dégagé de ses trompeurs attraits.

SCÈNE III

CÉLIMÈNE, ALCESTE.

ALCESTE.

O Ciel ! de mes transports puis-je être ici le maître ?

CÉLIMÈNE.

Ouais ! Quel est donc le trouble où je vous vois paraître ?
Et que me veulent dire et ces soupirs poussés,
Et ces sombres regards que sur moi vous lancez ?

ALCESTE.

Que toutes les horreurs dont une âme est capable
A vos déloyautés n'ont rien de comparable ;
Que le sort, les démons, et le Ciel en courroux
N'ont jamais rien produit de si méchant que vous.

1. Sans doute ce que dit ici Éliante est fort juste et le couplet est joli ; mais le personnage ne paraît-il pas ici quelque peu froid et raisonneur ? Aucune situation ne prend Éliante au dépourvu : elle est toujours prête à « disserter », selon la mode du temps, sur tous les sujets qui touchent aux faiblesses et aux illusions du cœur.

CÉLIMÈNE.

Voilà certainement des douceurs[1] que j'admire.

ALCESTE.

Ah! ne plaisantez point, il n'est pas temps de rire:
Rougissez bien plutôt, vous en avez raison[2];
Et j'ai de sûrs témoins[3] de votre trahison.
Voilà ce que marquaient les troubles de mon âme:
Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme;
Par ces fréquents soupçons, qu'on trouvait odieux,
Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux;
Et malgré tous vos soins et votre adresse à feindre,
Mon astre[4] me disait ce que j'avais à craindre.
Mais ne présumez pas que, sans être vengé,
Je souffre le dépit de me voir outragé.
Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,
Que jamais par la force on n'entra dans un cœur,
Et que toute âme est libre à[5] nommer son vainqueur.
Aussi ne trouverais-je aucun sujet de plainte,
Si pour moi votre bouche avait parlé sans feinte;
Et, rejetant mes vœux[6] dès le premier abord,
Mon cœur n'aurait eu droit de s'en prendre qu'au sort.
Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie,
C'est une trahison, c'est une perfidie,

1. *Douceurs*, propos galants.
2. *Raison*, sujet, motif.
3. *Témoins*, témoignages, preuves.
4. Quelques commentateurs estiment que cette locution « mon astre » est romanesque, et, par suite, déplacée dans la bouche d'Alceste. Cependant Boileau, le moins romanesque des hommes, dit au début de l'*Art poétique* :

Si *son astre* en naissant ne l'a formé poète.

5. *Libre à* : on dirait aujourd'hui : libre de. Mais on trouve la même construction chez Malherbe, Corneille, Bossuet.
6. Proposition absolue, qui équivaut à : si elle eût rejeté mes vœux.

Qui ne saurait trouver de trop grands châtiments,
Et je puis tout permettre à mes ressentiments[1].
Oui, oui, redoutez tout après un tel outrage;
Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage :
Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,
Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés,
Je cède aux mouvements d'une juste colère,
Et je ne réponds pas de ce que je puis faire.

CÉLIMÈNE.

D'où vient donc, je vous prie, un tel emportement?
Avez-vous, dites-moi, perdu le jugement?

ALCESTE.

Oui, oui, je l'ai perdu, lorsque dans votre vue[2]
J'ai pris, pour mon malheur, le poison qui me tue,
Et que j'ai cru trouver quelque sincérité
Dans les traîtres appas dont je fus enchanté.

CÉLIMÈNE.

De quelle trahison pouvez-vous donc vous plaindre?

ALCESTE.

Ah! que ce cœur est double et sait bien l'art de feindre!
Mais pour le mettre à bout[3], j'ai des moyens tous prêts:
Jetez ici les yeux, et connaissez vos traits[4];

1. *Ressentiments* : beaucoup de mots s'employaient au pluriel, dont le singulier est à peu près seul usité; on a vu au début de cette scène : *vos déloyautés*.

2. *Dans votre vue* peut vouloir dire : en vous voyant, ou plutôt dans vos yeux, *vue* ayant souvent ce sens dans la langue du XVII[e] siècle. Cf. *Britannicus* :

D'*un regard* enchanteur connaît-il *le poison*?
(Acte II, sc. II.)

3. *Pour le mettre à bout* : pour triompher de sa duplicité; *mettre à bout* n'aurait pas aujourd'hui ce sens.

4. *Vos traits*, votre écriture.

Ce billet découvert[1] suffit pour vous confondre,
Et contre ce témoin on n'a rien à répondre.

CÉLIMÈNE.

Voilà donc le sujet qui vous trouble l'esprit?

ALCESTE.

Vous ne rougissez pas en voyant cet écrit?

CÉLIMÈNE.

Et par quelle raison faut-il que j'en rougisse?

ALCESTE.

Quoi? vous joignez ici l'audace à l'artifice?
Le désavouerez-vous, pour n'avoir point de seing?

CÉLIMÈNE.

Pourquoi désavouer un billet de ma main?

ALCESTE.

Et vous pouvez le voir sans demeurer confuse
Du crime dont vers moi[2] son style vous accuse?

CÉLIMÈNE.

Vous êtes, sans mentir, un grand extravagant.

ALCESTE.

Quoi? vous bravez ainsi ce témoin convaincant?
Et ce qu'il m'a fait voir de douceur pour Oronte
N'a donc rien qui m'outrage, et qui vous fasse honte?

CÉLIMÈNE.

Oronte! Qui vous dit que la lettre est pour lui?

ALCESTE.

Les gens qui dans mes mains l'ont remise aujourd'hui.

1. *Ce billet découvert* équivaut à : la découverte de ce billet. Sur cet emploi du participe passé, voyez p. 140 note 1.
2. *Vers moi*, voyez *Tartuffe*, p. 323, note 2.

Mais je veux consentir qu'[1] elle soit pour un autre :
Mon cœur en a-t-il moins à se plaindre du vôtre?
En serez-vous vers moi[2] moins coupable en effet?

CÉLIMÈNE.

Mais si c'est une femme à qui va ce billet,
En quoi vous blesse-t-il? et qu'a-t-il de coupable?

ALCESTE.

Ah! le détour est bon, et l'excuse admirable.
Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à ce trait,
Et me voilà, par là, convaincu tout à fait.
Osez-vous recourir à ces ruses grossières?
Et croyez-vous les gens si privés de lumières?
Voyons, voyons un peu par quel biais, de quel air[3]
Vous voulez soutenir un mensonge si clair,
Et comment vous pourrez tourner pour une femme
Tous les mots d'un billet qui montre tant de flamme?
Ajustez[4], pour couvrir un manquement[5] de foi,
Ce que je m'en vais lire....

CÉLIMÈNE.

Il ne me plaît pas, moi[6].
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire.

1. Je veux bien admettre cette hypothèse que la lettre est pour un autre. Tel est ici le sens de : *consentir que*.

2. Voyez p. 323, note 2.

3. *Air* est pris ordinairement par Molière dans le sens de façon, manière. Il peut signifier ici : *de quel visage*, *de quel front*.

4. *Ajustez* : arrangez, ou plutôt adaptez au caractère d'une femme les termes de ce billet.

5. *Manquement* : nous dirions aujourd'hui : *manque*; Molière a déjà employé ce mot :

> Et qu'on s'aille former un monstre plein d'effroi
> De l'affront que nous fait son *manquement de foi*.
> (*L'École des femmes*, IV, VIII.)

6. *Moi* : voyez le *Tartuffe*, p. 243, note 1.

ALCESTE.

Non, non : sans s'emporter, prenez un peu souci
De me justifier[1] les termes que voici.

CÉLIMÈNE.

Non, je n'en veux rien faire ; et dans cette occurrence,
Tout ce que vous croirez m'est de peu d'importance.

ALCESTE.

De grâce, montrez-moi, je serai satisfait,
Qu'on peut pour une femme expliquer ce billet.

CÉLIMÈNE.

Non, il est pour Oronte, et je veux qu'on le croie ;
Je reçois tous ses soins avec beaucoup de joie ;
J'admire ce qu'il dit[2], j'estime ce qu'il est,
Et je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît.
Faites, prenez parti, que rien ne vous arrête,
Et ne me rompez pas davantage la tête.

ALCESTE.

Ciel ! rien de plus cruel peut-il être inventé ?
Et jamais cœur fut-il de la sorte traité ?
Quoi ? d'un juste courroux je suis ému contre elle,
C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on que-
On pousse ma douleur et mes soupçons à bout, [relle !
On me laisse tout croire, on fait gloire de tout ;

1. *Me justifier* : me démontrer l'innocence de cette lettre. Cet emploi de *justifier* a disparu de l'usage ; on lit dans Corneille :

Cessez d'être en balance et de vous défier
De *ce qu'il* m'est aisé de *vous justifier*.
(*Le Menteur*, III, v.)

On disait aussi : se justifier à quelqu'un sur quelque chose, comme dans ce passage de la préface du *Tartuffe* : « C'est *aux vrais dévots* que je veux *me justifier sur* la conduite de ma comédie ».

2. *Ce qu'il dit* : y compris ses vers sans doute ! Voilà qui est bien fait pour exaspérer Alceste.

Et cependant mon cœur est encore assez lâche
Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache,
Et pour ne pas s'armer d'un généreux mépris
Contre l'ingrat objet dont il est trop épris!
Ah! que vous savez bien ici, contre moi-même.
Perfide, vous servir de ma faiblesse extrême,
Et ménager pour vous[1] l'excès prodigieux
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux!
Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable,
Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable;
Rendez-moi, s'il se peut, ce billet innocent :
A vous prêter les mains[2] ma tendresse consent;
Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.

CÉLIMÈNE.

Allez, vous êtes fou, dans vos transports jaloux,
Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous.
Je voudrais bien savoir qui pourrait me contraindre
A descendre pour vous aux bassesses de feindre,
Et pourquoi, si mon cœur penchait d'autre côté,
Je ne le dirais pas avec sincérité.
Quoi? de mes sentiments l'obligeante assurance

1. *Ménager pour vous* : profiter de l'excès de mon amour pour vous faire pardonner. *Ménager* a encore le sens de . employer avec habileté dans ces vers de Corneille :

.... Elle est et belle et fine,
Et sait si dextrement *ménager* ses attraits,
Qu'il n'est pas bien aisé d'en éviter les traits.
(*La Galerie du Palais*, I, IX.)

2. *A vous prêter les mains* : à vous aider. Sans doute les grammairiens ont ici beau jeu : qu'est-ce que, pourraient-ils dire comme Alceste, qu'une *tendresse qui prête les mains*? *les mains d'une tendresse*? Mais les locutions de ce genre ont perdu de bonne heure leur signification littérale et leur valeur métaphorique : *prêter les mains*, devenu synonyme d'*aider*, s'est construit avec les mêmes sujets que ce verbe.

Contre tous vos soupçons ne prend pas ma défense[1]?
Auprès d'un tel garant, sont-ils de quelque poids?
N'est-ce pas m'outrager que d'écouter leur voix[2]?
Et puisque notre cœur fait un effort extrême
Lorsqu'il peut se résoudre à confesser qu'il aime,
Puisque l'honneur du sexe, ennemi de nos feux,
S'oppose fortement à de pareils aveux,
L'amant qui voit pour lui franchir un tel obstacle
Doit-il impunément douter de cet oracle?
Et n'est-il pas coupable en ne s'assurant pas[3]
A ce qu'on ne dit point qu'après de grands combats?
Allez, de tels soupçons méritent ma colère,
Et vous ne valez pas que l'on vous considère :
Je suis sotte, et veux mal[4] à ma simplicité
De conserver encor pour vous quelque bonté;
Je devrais autre part[5] attacher mon estime,
Et vous faire un sujet de plainte légitime[6].

1. Du moment que je vous assure de mon amour, cette « assurance » ne devrait-elle pas me mettre à l'abri de tous vos soupçons?
2. *Leur voix* : la voix des soupçons.
3. *S'assurer à* : prendre confiance sur. Cf. :

> Faut-il que *je m'assure au rapport* de mes yeux?
> (*Don Garcie*, IV, VII.)

4. *Je veux mal* : on dirait aujourd'hui : je m'en veux de ma simplicité. Cf. :

> Laissez, *je me veux mal* de mon trop de faiblesse.
> (*Amphitryon*, II, VI.)

5. *Autre part* : à une autre personne, à un autre amant. C'est ainsi qu'au XVII[e] siècle on employait l'adverbe *ailleurs*; on disait dans le même sens : il aime *ailleurs*.
6. Sans doute cette réplique de Célimène est d'un style pénible et parfois obscur. Mais il est à remarquer que les personnages de Molière ne s'expriment pas autrement, chaque fois qu'ils dissertent sur de semblables sujets. Molière semble avoir voulu, même en sacrifiant ses qualités naturelles de simplicité et de clarté, reproduire avec vérité le langage précieux et quintessencié des « gens de bel air » quand ils traitaient des questions de métaphysique galante : plus naturel, il eût été moins vrai.

ALCESTE.

Ah! traîtresse, mon faible est étrange pour vous!
Vous me trompez sans doute avec des mots si doux;
Mais il n'importe, il faut suivre ma destinée :
A votre foi[1] mon âme est toute[2] abandonnée;
Je veux voir, jusqu'au bout, quel sera votre cœur,
Et si de me trahir il aura la noirceur.

CÉLIMÈNE.

Non, vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime.

ALCESTE.

Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême;
Et dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable,
Que vous fussiez réduite en[3] un sort misérable,
Que le Ciel, en naissant[4], ne vous eût donné rien,
Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,
Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice,
Et que j'eusse la joie et la gloire, en ce jour,
De vous voir tenir tout des mains[5] de mon amour.

CÉLIMÈNE.

C'est me vouloir du bien d'une étrange manière!
Me préserve le Ciel que vous ayez matière...!
Voici Monsieur Du Bois, plaisamment figuré[6].

1. *A votre foi* : à la croyance que vous me donnez.
2. *Toute* : la règle de *tout* invariable n'était pas encore définitivement adoptée; l'usage était incertain.
3. L'usage hésitait, au XVIIe siècle, entre *réduire à* et *reduire en* :

En quelle extrémité, Seigneur, *suis-je réduite!*
(RACINE, *Mithridate*, III, v.)

4. Au moment de votre naissance; voyez p. 368, note 2.
5. Sur cette locution, voyez plus haut, p. 449, note 2.
6. *Figuré* : en plaisante figure.

SCÈNE IV

DU BOIS, CÉLIMÈNE, ALCESTE.

ALCESTE.

Que veut cet équipage, et cet air effaré?
Qu'as-tu?

DU BOIS.

Monsieur....

ALCESTE.

Hé bien?

DU BOIS.

Voici bien des mystères.

ALCESTE.

Qu'est-ce?

DU BOIS.

Nous sommes mal, Monsieur, dans nos affaires.

ALCESTE.

Quoi?

DU BOIS.

Parlerai-je haut?

ALCESTE.

Oui, parle, et promptement.

DU BOIS.

N'est-il point là quelqu'un...?

ALCESTE.

Ah! que d'amusement[1]!
Veux-tu parler?

1. *Amusement*; retard : *amusement* a le même sens dans ce ver de *Tartuffe* :

Le moindre *amusement* vous peut être fatal.
(V, VI.)

DU BOIS.

Monsieur, il faut faire retraite.

ALCESTE.

Comment?

DU BOIS.

Il faut d'ici déloger sans trompette.

ALCESTE.

Et pourquoi?

DU BOIS.

Je vous dis qu'il faut quitter ce lieu.

ALCESTE.

La cause?

DU BOIS.

Il faut partir, Monsieur, sans dire adieu.

ALCESTE.

Mais par quelle raison me tiens-tu ce langage?

DU BOIS.

Par la raison, Monsieur, qu'il faut plier bagage.

ALCESTE.

Ah! je te casserai la tête assurément,
Si tu ne veux, maraud, t'expliquer autrement[1].

DU BOIS.

Monsieur, un homme noir et d'habit et de mine

1. « Dans la scène avec Du Bois, dit J.-J. Rousseau (*Lettre à d'Alembert*), plus Alceste a de sujet de s'impatienter, plus il doit rester flegmatique et froid, parce que l'étourderie du valet n'est pas un vice. Le Misanthrope et l'homme emporté sont deux caractères très différents : c'était là l'occasion de les distinguer. Molière ne l'ignorait pas ; mais il fallait faire rire le parterre. » Rousseau voulait qu'Alceste fût non pas un homme, mais une abstraction, le symbole impersonnel de la misanthropie. C'est un homme, qui a quelques-unes des faiblesses de l'humanité, et il est tout naturel qu'à faire profession de pester contre les vices de ses semblables il n'ait acquis ni patience ni indulgence.

Est venu nous laisser, jusque dans la cuisine,
Un papier griffonné d'une telle façon,
Qu'il faudrait, pour le lire, être pis[1] que démon.
C'est de[2] votre procès, je n'en fais aucun doute;
Mais le diable d'enfer, je crois, n'y verrait goutte.

ALCESTE.

Hé bien? quoi? ce papier, qu'a-t-il à démêler,
Traître, avec le départ dont tu viens me parler?

DU BOIS.

C'est pour vous dire ici, Monsieur, qu'une heure ensuite,
Un homme qui souvent vous vient rendre visite
Est venu vous chercher avec empressement,
Et ne vous trouvant pas, m'a chargé doucement,
Sachant que je vous sers avec beaucoup de zèle,
De vous dire.... Attendez, comme est-ce qu'il s'appelle?

ALCESTE.

Laisse là son nom, traître, et dis ce qu'il t'a dit.

DU BOIS.

C'est un de vos amis enfin, cela suffit.
Il m'a dit que d'ici votre péril vous chasse,
Et que d'être arrêté le sort vous y menace.

ALCESTE.

Mais quoi? n'a-t-il voulu te rien spécifier?

DU BOIS.

Non: il m'a demandé de l'encre et du papier,
Et vous a fait un mot, où vous pourrez, je pense,
Du fond de ce mystère avoir la connaissance.

ALCESTE.

Donne-le donc.

1. *Pis*, au sens neutre : une chose pire.
2. *De* : cela fait partie de votre procès.

CÉLIMÈNE.

Que peut envelopper ceci?

ALCESTE.

Je ne sais; mais j'aspire à m'en voir éclairci[1].
Auras-tu bientôt fait, impertinent au diable[2]

DU BOIS, après l'avoir longtemps cherché.

Ma foi! je l'ai, Monsieur, laissé sur votre table.

ALCESTE.

Je ne sais qui me tient....

CÉLIMÈNE.

Ne vous emportez pas,
Et courez démêler un pareil embarras.

ALCESTE.

Il semble que le sort, quelque soin que je prenne,
Ait juré d'empêcher que[3] je vous entretienne;
Mais pour en triompher, souffrez[4] à mon amour
De vous revoir, Madame, avant la fin du jour.

1. *Éclairci* : fixé, renseigné sur. « Je ne sais qui il est. Je vous prie de *m'en éclaircir.* » (MALHERBE, *lettre à Peiresc*, 9 nov. 1611.)

2. *Au diable* : voyez p. 386, note 1.

3. Avec *empêcher que* l'ellipse de *ne* est fréquente au temps de Molière :

Mais je puis *empêcher qu'un* autre me possède.
(CORNEILLE, *la Suivante*, IV, IX.)

Souffrez : permettez. Cf. Corneille :

Souffre-moi toutefois de tâcher à portraire
D'un roi tout merveilleux l'incomparable frère.
(*Poésies diverses.*)

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

ALCESTE, PHILINTE.

ALCESTE.

La résolution en est prise, vous dis-je.

PHILINTE.

Mais, quel que soit ce coup, faut-il qu'il vous oblige...?

ALCESTE.

Non : vous avez beau faire et beau me raisonner
Rien de ce que je dis[1] ne me peut détourner :
Trop de perversité règne au siècle où nous sommes,
Et je veux me tirer du commerce des hommes.
Quoi? contre ma partie on voit tout à la fois
L'honneur, la probité, la pudeur, et les lois;
On publie en tous lieux l'équité de ma cause;
Sur la foi de mon droit[2] mon âme se repose :
Cependant je me vois trompé par le succès[3];
J'ai pour moi la justice, et je perds mon procès!
Un traître, dont on sait la scandaleuse histoire,
Est sorti triomphant d'une fausseté noire!
Toute la bonne foi cède à sa trahison!
Il trouve, en m'égorgeant, moyen d'avoir raison!

1. *Rien* ne peut me détourner *de ce que je dis*, c'est-à-dire du projet que j'ai formé de renoncer à la société des hommes.
2. *Sur la foi de mon droit* : sur la confiance que j'ai dans mon droit. Cf. Corneille :

Je juge, comme vous, *sur la foi* de mes veux.
(*Sertorius*, III, I.)

3. *Succès* : événement, issue.

Le poids de sa grimace[1], où brille l'artifice,
Renverse le bon droit, et tourne la justice[2]!
Il fait par un arrêt couronner son forfait!
Et non content encor du tort que l'on me fait[3],
Il court parmi le monde un livre abominable,
Et de qui la lecture est même condamnable,
Un livre à mériter la dernière rigueur,
Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur[4]?
Et là-dessus, on voit Oronte qui murmure,
Et tâche méchamment d'appuyer[5] l'imposture!
Lui, qui d'un honnête homme à la cour tient le rang,
A qui je n'ai rien fait qu'être sincère et franc,
Qui me vient, malgré moi, d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée;
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui ni la vérité,

1. *Le poids de sa grimace* : cette métaphore a été jugée vicieuse par beaucoup de commentateurs. Mais *grimace*, fréquemment employé par Molière (notamment dans le *Tartuffe*) comme synonyme d'*hypocrisie*, peut se construire avec le mot *poids*, si l'on donne à celui-ci le sens abstrait d'*autorité*. Nous avons déjà remarqué bien des fois que Molière a librement employé certaines locutions sans se préoccuper de leur valeur métaphorique, atténuée et comme émoussée par un long usage.

2. *Tourne* : fausse. M. Livet cite cette explication de Furetière : « *Tourner* signifie aussi gâter, corrompre la forme et la bonté ordinaire de quelque chose ».

3. Génin voit dans *non content* une sorte d'adverbe équivalent de *nonobstant*; nous y voyons plutôt une proposition indépendante, dont le sens est celui-ci : et comme s'il n'était pas content de..., le fourbe, etc....

4. « Les hypocrites, dit Grimarest (*Vie de Molière*, 1705), avaient été tellement irrités par le *Tartuffe*, que l'on fit courir dans Paris un livre terrible que l'on mettait sur le compte de Molière, pour le perdre. C'est à cette occasion qu'il mit dans *le Misanthrope* les vers suivants :

Il court parmi le monde un livre abominable.... »

Aucun autre témoignage n'a confirmé celui de Grimarest.

5. *Appuyer* : autoriser.

Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire!
Le voilà devenu mon plus grand adversaire!
Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon!
Et les hommes, morbleu! sont faits de cette sorte!
C'est à ces actions que la gloire[1] les porte!
Voilà la bonne foi, le zèle vertueux,
La justice et l'honneur que l'on trouve chez eux!
Allons, c'est trop souffrir[2] les chagrins qu'on nous forge[3]:
Tirons-nous de ce bois et de ce coupe-gorge.
Puisque entre humains ainsi vous vivez en vrais loups,
Traîtres, vous ne m'aurez de ma vie avec vous.

PHILINTE.

Je trouve un peu bien prompt le dessein où vous êtes,
Et tout le mal n'est pas si grand que vous le faites:
Ce que votre partie[4] ose vous imputer
N'a point eu le crédit de vous faire arrêter;
On voit son faux rapport lui-même se détruire,
Et c'est une action qui pourrait bien lui nuire.

ALCESTE.

Lui? De semblables tours il ne craint point l'éclat;
Il a permission d'être franc scélérat;
Et loin qu'à son crédit nuise cette aventure,
On l'en verra demain en meilleure posture[5].

PHILINTE.

Enfin il est constant qu'on n'a point trop donné

1. *Gloire* : sur le sens de ce mot, voyez p. 429, note 5.
2. *Souffrir* : tolérer.
3. *Forge* : qu'on nous crée; *forger* ne s'emploierait guère aujourd'hui que pour désigner des maux et des chagrins imaginaires.
4. Votre adversaire.
5. *Posture* : situation. Cf. dans Corneille :

Je suis auprès de vous *en fort bonne posture*
De passer pour un homme à donner tablature.
(*Le Menteur*, I, I.)

Au bruit[1] que contre vous sa malice a tourné:
De ce côté déjà vous n'avez rien à craindre;
Et pour votre procès, dont vous pouvez vous plaindre,
Il vous est en justice aisé d'y revenir,
Et contre cet arrêt....

ALCESTE.

Non: je veux m'y tenir.
Quelque sensible tort qu'un tel arrêt me fasse,
Je me garderai bien de vouloir qu'on le casse.
On y voit trop à plein[2] le bon droit maltraité,
Et je veux qu'il demeure à la postérité
Comme une marque insigne, un fameux témoignage
De la méchanceté des hommes de notre âge.
Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter;
Mais, pour vingt mille francs, j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir pour elle une immortelle haine.

PHILINTE.

Mais enfin....

ALCESTE.

Mais enfin, vos soins sont superflus:
Que pouvez-vous, Monsieur, me dire là-dessus?
Aurez-vous bien le front de me vouloir en face
Excuser les horreurs de tout ce qui se passe?

PHILINTE.

Non: je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît:
Tout marche par cabale et par pur intérêt;
Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte,
Et les hommes devraient être faits d'autre sorte.

1. *Donné au bruit* : on n'a pas ajouté foi *au bruit* dirigé contre vous par sa méchanceté. On rattache cette locution à celle-ci : *donner au piège*, *donner dans le panneau*. Mais le verbe *donner* pourrait bien ici signifier simplement : faire des concessions à, prêter l'oreille.

2. *A plein* : voyez p. 373, note 3.

Mais est-ce une raison que leur peu d'équité
Pour vouloir se tirer de leur société?
Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie
Des moyens d'exercer notre philosophie :
C'est le plus bel emploi que trouve la vertu;
Et si de probité tout était revêtu[1],
Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
La plupart des vertus nous seraient inutiles,
Puisqu'on en met l'usage à pouvoir sans ennui
Supporter, dans nos droits[2], l'injustice d'autrui;
Et de même qu'un cœur d'une vertu profonde....

ALCESTE.

Je sais que vous parlez, Monsieur, le mieux du monde:
En beaux raisonnements vous abondez toujours;
Mais vous perdez le temps et tous vos beaux discours.
La raison, pour mon bien, veut que je me retire :
Je n'ai point sur ma langue un assez grand empiré;
De ce que je dirais je ne répondrais pas[3],
Et je me jetterais cent choses sur les bras.
Laissez-moi, sans dispute, attendre Célimène :
Il faut qu'elle consente au dessein qui m'amène:
Je vais voir si son cœur a de l'amour pour moi,
Et c'est ce moment-ci qui doit m'en faire foi.

PHILINTE.

Montons chez Éliante, attendant sa venue.

ALCESTE.

Non : de trop de souci je me sens l'âme émue.

1. *Revêtu* : au premier acte (sc. I), Alceste nous parle du *sort* de son adversaire *de splendeur revêtu.*

2. Tout en ayant pour nous le bon droit. C'était le cas d'Alceste dans son procès.

3. Si je restais dans le monde, je ne répondrais pas de ne point dire aux gens de cruelles vérités. Alceste ne veut pas dire qu'il déclinerait la responsabilité de ses accès de franchise.

Allez-vous-en la voir, et me laissez enfin
Dans ce petit coin sombre, avec mon noir chagrin.

PHILINTE.

C'est une compagnie étrange pour attendre,
Et je vais obliger Éliante à descendre.

SCÈNE II

ORONTE, CÉLIMÈNE, ALCESTE.

ORONTE.

Oui, c'est à vous de voir si par des nœuds si doux,
Madame, vous voulez m'attacher tout à vous.
Il me faut de votre âme une pleine assurance :
Un amant là-dessus n'aime point qu'on balance.
Si l'ardeur de mes feux a pu vous émouvoir,
Vous ne devez point feindre à me le faire voir[1];
Et la preuve, après tout, que je vous en demande,
C'est de ne plus souffrir qu'Alceste vous prétende[2],
De le sacrifier, Madame, à mon amour,
Et de chez vous enfin le bannir dès ce jour.

CÉLIMÈNE.

Mais quel sujet si grand contre lui vous irrite,
Vous à qui j'ai tant vu parler de son mérite?

ORONTE.

Madame, il ne faut point ces éclaircissements;
Il s'agit de savoir quels sont vos sentiments.

1. *Feindre* : hésiter à. On lit de même dans *l'Avare* (I, IV) : « *Nous feignions à* vous aborder ».
2. *Prétendre* est ainsi construit fréquemment par Molière :

C'est inutilement qu'*il prétend Done Elvire.*
(*Don Garcie*, I, I.)

Quoi! si vous l'épousez, elle pourra *prétendre*
Les mêmes libertés que fille on lui voit prendre.
(*L'École des maris*, I, II.)

Choisissez, s'il vous plaît, de[1] garder l'un ou l'autre :
Ma résolution n'attend rien que la vôtre.

ALCESTE, sortant du coin où il s'était retiré.

Oui, Monsieur a raison : Madame, il faut choisir,
Et sa demande ici s'accorde à[2] mon désir.
Pareille ardeur me presse, et même soin m'amène ;
Mon amour veut du vôtre une marque certaine,
Les choses ne sont plus pour[3] traîner en longueur,
Et voici le moment d'expliquer votre cœur.

ORONTE.

Je ne veux point, Monsieur, d'une flamme importune
Troubler aucunement[4] votre bonne fortune.

ALCESTE.

Je ne veux point, Monsieur, jaloux ou non jaloux,
Partager de son cœur rien du tout avec vous.

ORONTE.

Si votre amour au mien lui semble préférable....

ALCESTE.

Si du moindre penchant elle est pour vous capable....

1. Cf. Corneille :

Choisis de leur donner ton sang ou de l'encens.
(*Polyeucte*, V, II.)

2. *S'accorde à* : est d'accord avec mon désir. On lit dans Malherbe :

Tout *s'accorde à* notre bonace.
(*Poésies*, ode LXIV.)

3. Ne sont pas de nature à ; cf. acte I, sc. I :

Morbleu, *vous n'êtes pas pour* être de nos gens.

4. *Aucunement* : en quelque façon, quelque peu, en partie. Corneille emploie souvent *aucunement* sans négation en lui prêtant le même sens que Molière :

.... Alors Orphise,
De sa frayeur première *aucunement* remise.
(*Le Menteur*, II, v.)

ORONTE.

Je jure de n'y rien prétendre désormais.

ALCESTE.

Je jure hautement de ne la voir jamais.

ORONTE.

Madame, c'est à vous de parler sans contrainte.

ALCESTE.

Madame, vous pouvez vous expliquer sans crainte.

ORONTE.

Vous n'avez qu'à nous dire où s'attachent vos vœux.

ALCESTE.

Vous n'avez qu'à trancher, et choisir de nous deux.

ORONTE.

Quoi? sur un pareil choix vous semblez être en peine!

ALCESTE.

Quoi? votre âme balance et paraît incertaine?

CÉLIMÈNE.

Mon Dieu! que cette instance[1] est là hors de saison,
Et que vous témoignez, tous deux, peu de raison!
Je sais prendre parti sur cette préférence,
Et ce n'est pas mon cœur maintenant qui balance :
Il n'est point suspendu, sans doute, entre vous deux,
Et rien n'est si tôt fait que le choix de nos vœux.
Mais je souffre, à vrai dire, une gêne trop forte
A prononcer en face un aveu de la sorte :
Je trouve que ces mots qui sont désobligeants
Ne se doivent point dire en présence des gens;
Qu'un cœur de son penchant donne assez de lumière[2],

1. *Instance* : demande instante, insistance.
2. Prouve assez clairement son véritable penchant. *Lumière* a ici le

Sans qu'on nous fasse aller jusqu'à rompre en visière[1],
Et qu'il suffit enfin que de plus doux témoins[2]
Instruisent un amant du malheur de ses soins[3].

ORONTE.

Non, non, un franc aveu n'a rien que j'appréhende :
J'y consens pour ma part.

ALCESTE.

Et moi, je le demande :
C'est son éclat surtout qu'ici j'ose exiger,
Et je ne prétends point vous voir rien ménager.
Conserver tout le monde est votre grande étude;
Mais plus d'amusement[4], et plus d'incertitude :
Il faut vous expliquer nettement là-dessus,
Ou bien pour un arrêt je prends votre refus;
Je saurai, de ma part, expliquer ce silence,
Et me tiendrai pour dit tout le mal que j'en pense.

ORONTE.

Je vous sais fort bon gré, Monsieur, de ce courroux,
Et je lui dis ici même[5] chose que vous.

CÉLIMÈNE.

Que vous me fatiguez avec un tel caprice!
Ce que vous demandez a-t-il de la justice?
Et ne vous dis-je pas quel motif me retient?
J'en vais prendre pour juge Éliante qui vient.

sens d'éclaircissement, comme dans ce passage de Mme de Sévigné : « *Donnez-moi* quelque *lumière* sur cette belle aventure ».

1. *Rompre en visière* : voyez p. 372, note 1.
2. *Témoins* : voyez p. 444, note 3.
3. De l'échec, de l'insuccès de ses assiduités.
4. *Amusement* : délai, remise.
5. *Même* : la même. Cf. Corneille :

— Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.
— Il éleva la tienne avec *même* tendresse.

(*Cinna*, V, II.)

SCÈNE III

ÉLIANTE, PHILINTE, CÉLIMÈNE, ORONTE, ALCESTE.

CÉLIMÈNE.

Je me vois, ma cousine, ici persécutée
Par des gens dont l'humeur y paraît concertée[1].
Ils veulent l'un et l'autre, avec même chaleur,
Que je prononce entre eux le choix que fait mon cœur,
Et que, par un arrêt qu'en face il me faut rendre,
Je défende à l'un d'eux tous les soins qu'il peut prendre[2].
Dites-moi si jamais cela se fait ainsi.

ÉLIANTE.

N'allez point là-dessus me consulter ici :
Peut-être y[3] pourriez-vous être mal adressée,
Et je suis pour les gens qui disent leur pensée.

ORONTE.

Madame, c'est en vain que vous vous défendez.

ALCESTE.

Tous vos détours ici seront mal secondés.

ORONTE.

Il faut, il faut parler, et lâcher la balance[4].

1. *Y parait concertée* : *Y* se rapporte à l'idée de persécuter. Un concert, un accord semble s'être établi entre Oronte et Alceste pour persécuter Célimène.
2. *Prendre des soins* : courtiser. Cf. p. 441, note 2.
3. *Y* : en vous adressant à moi.
4. *Lâcher la balance* : Auger prétend que Célimène, en coquette consommée, tient en parfait équilibre aux yeux de ses amants la balance de ses faveurs; mais cet équilibre, dû à un artifice de Célimène, cessera, lorsqu'elle rendra la liberté à la balance en *la lâchant*. Il nous paraît plus simple de prendre ici le mot *balance* pour un synonyme pittoresque d'*hésitation*, action de balancer.



ALCESTE.

Il ne faut que poursuivre à[1] garder le silence.

ORONTE.

Je ne veux qu'un seul mot pour finir nos débats.

ALCESTE.

Et moi, je vous entends[2] si vous ne parlez pas.

SCÈNE DERNIÈRE

ACASTE, CLITANDRE, ARSINOÉ, PHILINTE, ÉLIANTE, ORONTE, CÉLIMÈNE, ALCESTE.

ACASTE.

Madame, nous venons tous deux, sans vous déplaire,
Éclaircir avec vous une petite affaire.

CLITANDRE.

Fort à propos, Messieurs, vous vous trouvez ici,
Et vous êtes mêlés dans cette affaire aussi.

ARSINOÉ.

Madame, vous serez surprise de ma vue;
Mais ce sont ces Messieurs qui causent ma venue :
Tous deux ils m'ont trouvée, et se sont plaints à moi
D'un trait[3] à qui mon cœur ne saurait prêter foi.
J'ai du fond de votre âme une trop haute estime,
Pour vous croire jamais capable d'un tel crime :

1. *Poursuivre à* : continuer à. Cf. Corneille : « Il *poursuit à* faire entendre la passion qu'a son maître pour Andromède ». (*Dessein d'Andromède.*)

2. Je vous comprends.

3. *Trait* : action; mais ce mot est pris ici dans un sens défavorable, voisin de celui de trahison. Cf. Racine :

— On me défend, monsieur, de plaider de ma vie!
— Certes, le *trait* est noir.

(*Les Plaideurs*, I, VII.)

Mes yeux ont démenti leurs témoins[1] les plus forts;
Et l'amitié passant sur de petits discords[2],
J'ai bien voulu chez vous leur faire compagnie,
Pour vous voir vous laver de cette calomnie.

ACASTE.

Oui, Madame, voyons, d'un esprit adouci,
Comment vous vous prendrez à[3] soutenir ceci.
Cette lettre par vous est écrite à Clitandre?

CLITANDRE.

Vous avez pour Acaste écrit ce billet tendre?

ACASTE.

Messieurs, ces traits[4] pour vous n'ont point d'obscurité,
Et je ne doute pas que sa civilité
A connaître sa main n'ait trop su vous instruire;
Mais ceci vaut assez la peine de le lire[5].

Vous êtes un étrange homme de condamner mon enjouement, et de me reprocher que je n'ai jamais tant de joie que

1. *Ont démenti* : ont refusé de croire aux plus forts témoignages.
2. *Discords* : mon amitié pour vous me faisant oublier quelques petits dissentiments (Allusion à la scène v de l'acte II). *Discord* pour *discorde* était déjà un archaïsme. Malherbe et Régnier l'ont employé fréquemment. Vaugelas dit que *discord* « ne vaut rien en prose, mais est bon en vers ». Le Père Bouhours constate que « *discord* ne vaut guère mieux en vers qu'en prose, et que les poètes ne s'en servent point ». T. Corneille croit ce mot « entièrement hors d'usage ».
3. De cet exemple de *se prendre à*, avec un infinitif pour régime, Génin a rapproché celui-ci, où le régime est un nom : « Elle *se prend* d'un air le plus charmant du monde *aux* choses qu'elle fait ». (*L'Avare*, acte I, sc. II.)
4. *Ces traits*, cette écriture.
5. *De le lire* : qu'on le lise. Corneille offre quelques exemples de cet emploi de l'infinitif :

> Qu'ils deviennent pareils à ce foin inutile
> Qui sur le haut des toits pousse un tuyau débile
> Et ne s'y montre aux yeux que pour l'y *voir* sécher.

C'est-à-dire que pour qu'*on l'y voie* sécher. (*Offices de la Vierge*, 79.)

lorsque je ne suis pas avec vous. Il n'y a rien de plus injuste; et si vous ne venez bien vite me demander pardon de cette offense, je ne vous la pardonnerai de ma vie. Notre grand flandrin de Vicomte....

Il devrait être ici.

Notre grand flandrin de Vicomte, par qui vous commencez vos plaintes, est un homme qui ne saurait me revenir[1]*; et depuis que je l'ai vu, trois quarts d'heure durant, cracher dans un puits pour faire des ronds, je n'ai pu jamais prendre bonne opinion de lui. Pour le petit Marquis....*

C'est moi-même, Messieurs, sans nulle vanité.

Pour le petit Marquis, qui me tint hier longtemps la main[2]*, je trouve qu'il n'y a rien de si mince que toute sa personne; et ce sont de ces mérites qui n'ont que la cape et l'épée*[3]*. Pour l'homme aux rubans verts....*

A vous le dé[4], Monsieur.

Pour l'homme aux rubans verts, il me divertit quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru[5]*; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde. Et pour l'homme à la veste....*

Voici votre paquet.

1. *Me revenir* : me convenir, me plaire. M. Livet cite cet exemple de Racine : « Voyez où je pourrais trouver quelque chose de *revenant à* Mlle Lucrèce ». (*Lettre du 4 juillet* 1662.)

2. Qui, ayant trouvé l'occasion de me mener, put me donner longtemps la main. On l'a vu plus haut, lorsque Alceste, à la fin de l'acte III, accompagne Arsinoé chez elle, c'est en lui donnant la main.

3. *Que la cape et l'épée* : cette locution est tirée de la condition des officiers de fortune, qui n'avaient, disait-on, que *la cape et l'épée*. Ce passage de Molière offre le premier exemple de cette locution prise au figuré. Elle doit être d'origine précieuse.

4. *A vous le dé* : votre tour est venu; cette locution est empruntée au jeu de dés, où le cornet passe de main en main. Il s'agit d'Alceste.

5. *Bourru* : voyez le *Tartuffe*, p. 247, note 2.

Et pour l'homme à la veste[1], *qui s'est jeté dans le bel esprit et veut être auteur malgré tout le monde, je ne puis me donner la peine d'écouter ce qu'il dit; et sa prose me fatigue autant que ses vers. Mettez-vous donc en tête que je ne me divertis pas toujours si bien que vous pensez; que je vous trouve à dire*[2] *plus que je ne voudrais, dans toutes les parties où l'on m'entraîne; et que c'est un merveilleux assaisonnement aux plaisirs qu'on goûte que la présence des gens qu'on aime.*

CLITANDRE.

Me voici maintenant moi.

Votre Clitandre dont vous me parlez, et qui fait tant le doucereux, est le dernier des hommes pour qui j'aurais de l'amitié. Il est extravagant de se persuader qu'on l'aime; et vous l'êtes de croire qu'on ne vous aime pas. Changez, pour être raisonnable, vos sentiments contre les siens; et voyez-moi le plus que vous pourrez, pour m'aider à porter le chagrin d'en être obsédée.

D'un fort beau caractère[3] on voit là le modèle,
Madame, et vous savez comment cela s'appelle?
Il suffit : nous allons l'un et l'autre en tous lieux
Montrer de votre cœur le portrait glorieux.

ACASTE.

J'aurais de quoi vous dire, et belle est la matière;
Mais je ne vous tiens pas digne de ma colère;
Et je vous ferai voir que les petits marquis
Ont, pour se consoler, des cœurs du plus haut prix.

1. *A la veste* : dès 1682 on substitua à ces mots : *pour l'homme au sonnet*, qui désignent plus clairement Oronte que cette allusion à son costume, que les changements de la mode avaient rendue sans doute moins saisissable.
2. *A dire* : je regrette votre absence.
3. *Caractère* : voyez, sur ce mot, p. 403, note 1.

ORONTE.

Quoi? de cette façon je vois qu'on me déchire,
Après tout ce qu'à moi je vous ai vu m'écrire?
Et votre cœur, paré de beaux semblants d'amour,
A tout le genre humain[1] se promet tour à tour!
Allez, j'étais trop dupe, et je vais ne plus l'être.
Vous me faites un bien, me faisant vous connaître :
J'y profite d'un cœur[2] qu'ainsi vous me rendez,
Et trouve ma vengeance en ce que vous perdez.
(A Alceste.)
Monsieur, je ne fais plus d'obstacle à votre flamme,
Et vous pouvez conclure affaire avec Madame.

ARSINOÉ.

Certes, voilà le trait[3] du monde le plus noir;
Je ne m'en saurais taire, et me sens émouvoir[4].
Voit-on des procédés qui soient pareils aux vôtres?
Je ne prends point de part aux intérêts des autres;
Mais Monsieur, que chez vous fixait votre bonheur,
Un homme comme lui, de mérite et d'honneur,
Et qui vous chérissait avec idolâtrie,
Devait-il...[5]?

1. *A tout le genre humain* : ce trait fait songer à Don Juan, dont il a été dit : « C'est l'épouseur du genre humain ».
2. J'ai pour profit dans cette aventure de reprendre un cœur, dont vous n'êtes pas digne.
3. *Trait* : voyez plus haut, p. 466, note 3.
4. *Émouvoir* : je sens des mouvements de colère et d'indignation, comme dans ces vers de La Fontaine :

> Le jeune homme *s'émut* voyant peint un lion :
> Ah! monstre, cria-t-il, etc....
>
> (*Fables*, VIII, 16.)

5. *Devait-il?* aurait-il dû, comme en latin *debebat.* Cf. La Fontaine :

> *Je devais* par la royauté
> Avoir commencé cet ouvrage.
>
> (*Fables*, III, 2.)

ALCESTE.

Laissez-moi, Madame, je vous prie,
Vider mes intérêts[1] moi-même là-dessus,
Et ne vous chargez point de ces soins superflus.
Mon cœur a beau vous voir prendre ici sa querelle,
Il n'est point en état de payer ce grand zèle;
Et ce n'est pas à vous que je pourrai songer,
Si par un autre choix je cherche à me venger.

ARSINOÉ.

Hé! croyez-vous, Monsieur, qu'on ait cette pensée,
Et que de vous avoir on soit tant empressée?
Je vous trouve un esprit bien plein de vanité,
Si de cette créance[2] il peut s'être flatté.
Le rebut de Madame est une marchandise
Dont on aurait grand tort d'être si fort éprise.
Détrompez-vous, de grâce, et portez-le moins haut[3] :
Ce ne sont pas des gens comme moi qu'il vous faut;
Vous ferez bien encor de soupirer pour elle,
Et je brûle de voir une union si belle.

(Elle se retire.)

ALCESTE.

Hé bien! je me suis tu, malgré ce que je voi,
Et j'ai laissé parler tout le monde avant moi :
Ai-je pris sur moi-même un assez long empire,
Et puis-je maintenant...?

1. *Vider mes intérêts* : régler, arranger mes affaires moi-même. La locution employée ici par Molière semble avoir été créée par analogie avec : vider un débat, une querelle.

2. *Créance* : quoique *créance* ne fût autre chose que *croyance* avec une prononciation différente, on voulut établir une distinction entre ces deux mots : *croyance* s'est dit des convictions religieuses; *créance* a désigné plutôt la confiance qu'inspirent les personnes.

3. *Le porter haut* : prendre des airs hautains.

CÉLIMÈNE.

Oui, vous pouvez tout dire :
Vous en êtes en droit, lorsque vous vous plaindrez,
Et de me reprocher tout ce que vous voudrez.
J'ai tort, je le confesse, et mon âme confuse
Ne cherche à vous payer d'aucune vaine excuse.
J'ai des autres ici méprisé le courroux,
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous.
Votre ressentiment, sans doute, est raisonnable :
Je sais combien je dois vous paraître coupable,
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir,
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Hé! le puis-je, traîtresse?
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?
Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?

(A Éliante et Philinte.)

Vous voyez ce que peut une indigne tendresse,
Et je vous fais tous deux témoins de ma faiblesse.
Mais, à vous dire vrai, ce n'est pas encor tout,
Et vous allez me voir la pousser jusqu'au bout,
Montrer que c'est à tort que sages on nous nomme,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.
Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits;
J'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits,
Et me les couvrirai du nom d'une faiblesse
Où[1] le vice du temps porte votre jeunesse,
Pourvu que votre cœur veuille donner les mains[2]
Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains,

1. *Où* : à laquelle.

2. *Veuille donner les mains* : sur cette métaphore incohérente, voyez plus haut, p. 449, note 2.

Et que dans mon désert, où j'ai fait vœu de vivre.
Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre
C'est par là seulement que, dans tous les esprits,
Vous pouvez réparer le mal de vos écrits,
Et qu'après cet éclat, qu'un noble cœur abhorre,
Il peut m'être permis de vous aimer encore.

CÉLIMÈNE.

Moi, renoncer au monde avant que de vieillir,
Et dans votre désert aller m'ensevelir!

ALCESTE.

Et s'il faut qu'à mes feux votre flamme réponde,
Que vous doit importer tout le reste du monde?
Vos desirs avec moi ne sont-ils pas contents[1]?

CÉLIMÈNE.

La solitude effraye une âme de vingt ans :
Je ne sens point la mienne assez grande, assez forte,
Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte.
Si le don de ma main peut contenter vos vœux,
Je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds;
Et l'hymen....

ALCESTE.

Non : mon cœur à présent vous déteste,
Et ce refus[2] lui seul fait plus que tout le reste.
Puisque vous n'êtes point[3], en des liens si doux,
Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous,
Allez, je vous refuse, et ce sensible outrage
De vos indignes fers pour jamais me dégage.

(Célimène se retire, et Alceste parle à Éliante.)

1. *Contents* a ici le sens du mot latin *contentus* : qui se tient à une chose et ne désire rien de plus.
2. Le refus de partager la solitude du misanthrope.
3. *Vous n'êtes point pour* : vous n'êtes point capable de trouver.

Madame, cent vertus ornent votre beauté,
Et je n'ai vu qu'en vous de la sincérité;
De vous, depuis longtemps, je fais un cas extrême;
Mais laissez-moi toujours vous estimer de même;
Et souffrez que mon cœur, dans ses troubles divers,
Ne se présente point à l'honneur de vos fers[1] :
Je m'en sens trop indigne, et commence à connaître
Que le Ciel pour ce nœud ne m'avait point fait naître;
Que ce serait pour vous un hommage trop bas
Que le rebut d'un cœur[2] qui ne vous valait pas;
Et qu'enfin....

ÉLIANTE.

Vous pouvez suivre cette pensée :
Ma main de se donner n'est pas embarrassée;
Et voilà votre ami, sans trop m'inquiéter[3],
Qui, si je l'en priais, la pourrait accepter.

PHILINTE.

Ah! cet honneur, Madame, est toute mon envie,
Et j'y sacrifierais et mon sang et ma vie.

ALCESTE.

Puissiez-vous, pour goûter de vrais contentements,
L'un pour l'autre à jamais garder ces sentiments!
Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,

1. *L'honneur de vos fers* : faut-il rappeler encore une fois que Molière n'est point responsable du mauvais goût de ces locutions galantes, où les *fers* alternent avec les *flammes* et les *nœuds*? Voyez p. 295, note 2.
2. *Le rebut d'un cœur* : Alceste reprend avec une humilité touchante les termes injurieux dont s'était servi le dépit d'Arsinoé.
3. *Sans trop m'inquiéter* : sans que je m'en inquiète. Voyez p. 467, note 5.

Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

PHILINTE.

Allons, Madame, allons employer toute chose,
Pour rompre[1] le dessein que son cœur se propose.

1. *Rompre le dessein*. Cf. Corneille :

> Jaloux des bons *desseins* qu'il tâche d'ébranler,
> Quand il ne les peut *rompre*, il pousse à reculer.
>
> (*Polyeucte*, I, I.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

(1666)

NOTICE

Le Médecin malgré lui fut joué pour la première fois sur la scène du Palais-Royal, le vendredi 6 août 1666. Cette comédie, où, si l'on préfère, cette simple farce en trois actes, était empruntée à la tradition populaire et gauloise. Nous disons la tradition, car il serait assez difficile d'indiquer à quelle œuvre particulière Molière a pris le sujet, ou du moins la plupart des idées scéniques de son *Médecin malgré lui*[1]. A-t-il connu le fabliau intitulé *le vilain Mire*? Nous y voyons une femme qui, battue par son mari, exerce contre lui l'ingénieuse vengeance de Martine, en le dénonçant comme un grand médecin, auquel les coups de bâton peuvent seuls arracher l'aveu de sa science. Sans doute ce fabliau ne fut imprimé qu'un siècle après la pièce de Molière. Mais celui-ci put en connaître le sujet par la tradition populaire, et aussi par les écrits des moralistes et des conteurs du XVIe siècle, qui ont si largement puisé dans l'œuvre satirique du moyen âge. Bien des allusions éparses semblent prouver que la fable du *Médecin malgré lui* était depuis longtemps connue en France et qu'elle avait exercé la verve de nombreux auteurs.

Mais laissons aux érudits et aux curieux cette recherche parfois puérile des « sources » de Molière. Nous savons, et cela nous suffit, que la sagacité des chercheurs ne saurait découvrir sur le sujet du *Médecin malgré lui* une œuvre plus joyeuse,

1. Cette pièce est aussi désignée, au XVIIe siècle, sous le titre de *Médecin par force*. Dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie*, § V, Bossuet nous montre Molière recevant la dernière atteinte de la maladie « en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force* »

d'une veine plus franche et plus généreuse que celle de Molière. Comment ne pas admirer le souple génie du poète qui, après avoir philosophé et dogmatisé dans *le Misanthrope*, après avoir élevé la comédie jusqu'au tragique, pouvait faire retentir sur la scène française le rire large et sonore de Rabelais? Quelle belle humeur! Quelle source intarissable de gaieté chez ce « contemplateur », qui connaissait assez bien les hommes pour en garder au cœur une incurable tristesse!

Sans doute on comprend que Boileau ait préféré *le Misanthrope* à cette farce populaire, et personne ne s'aviserait de mettre en parallèle deux œuvres si diverses. Mais il faut savoir gré à Molière d'avoir sauvé d'un injuste discrédit cette tradition gauloise, à laquelle se rattache *le Médecin malgré lui*. Le titre de cette comédie annonce encore une satire de la médecine et des médecins; mais cette fois, comme si Molière avait été désarmé par la folle gaieté de son sujet, ses attaques contre la Faculté se réduisent à d'inoffensives plaisanteries et son rire n'a plus rien d'amer.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

Martine, la femme du fagotier Sganarelle, a juré de se venger des coups de bâton que lui a donnés son ivrogne de mari. Trouvant des gens, Valère et Lucas, qui sont en quête d'un savant médecin, elle imagine de leur indiquer Sganarelle comme un infaillible guérisseur de tous les maux. Mais elle les avertit que cet homme de génie a une étrange manie : il se plaît à dissimuler sa science et il faut parfois le battre pour obtenir de lui qu'il se déclare médecin et veuille donner ses soins aux malades. Valère et Lucas s'arment donc d'un bâton et démontrent facilement à Sganarelle qu'il est une des lumières de la Faculté (acte I, sc. I-V). Il s'agit de guérir la fille de Géronte, Lucinde, qui, éprise de Léandre, a imaginé de feindre un mutisme soudain, pour échapper à l'odieux mari que lui destine son père. La scène IV de l'acte II, que nous donnons ici, nous montre Sganarelle dans l'exercice de ses nouvelles fonctions.

LUCINDE, VALÈRE, GÉRONTE, LUCAS,
SGANARELLE, JACQUELINE.

SGANARELLE. — Est-ce là la malade ?

GÉRONTE. — Oui, je n'ai qu'elle de fille ; et j'aurais tous les regrets du monde si elle venait à mourir.

SGANARELLE. — Qu'elle s'en garde bien ! il ne faut pas qu'elle meure sans l'ordonnance du médecin[1].

GÉRONTE. — Allons, un siège.

1. « GORGIBUS. Monsieur le Médecin, j'ai grand'peur que *ma fille* ne meure. — SGANARELLE. Ah ! qu'elle s'en garde bien ! il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance du médecin. » *Le Médecin volant*, scène IV.)

SGANARELLE. — Voilà une malade qui n'est pas tant[1] dégoûtante, et je tiens qu'un homme bien sain s'en accommoderait assez.

GÉRONTE. — Vous l'avez fait rire, Monsieur.

SGANARELLE. — Tant mieux : lorsque le médecin fait rire le malade, c'est le meilleur signe du monde. Eh bien ! de quoi est-il question ? qu'avez-vous ? quel est le mal que vous sentez ?

LUCINDE répond par signes, en portant sa main à sa bouche, à sa tête, et sous son menton. — Han, hi, hom, han.

SGANARELLE. — Eh ! que dites-vous ?

LUCINDE continue les mêmes gestes. — Han, hi, hom, han, han, hi, hom.

SGANARELLE. — Quoi ?

LUCINDE. — Han, hi, hom.

SGANARELLE, la contrefaisant. — Han, hi, hom, han, ha : je ne vous entends point. Quel diable de langage est-ce là ?

GÉRONTE. — Monsieur, c'est là sa maladie. Elle est devenue muette, sans que jusqu'ici on en ait pu savoir la cause ; et c'est un accident qui a fait reculer son mariage.

SGANARELLE. — Et pourquoi ?

GÉRONTE. — Celui qu'elle doit épouser veut attendre sa guérison pour conclure les choses.

SGANARELLE. — Et qui est ce sot-là qui ne veut pas que sa femme soit muette[2] ? Plût à Dieu que la mienne eût cette maladie ! je me garderais bien de la vouloir guérir.

1. Cet emploi de *tant*, pour *si*, *tellement*, devant un adjectif est un archaïsme. Molière dit ailleurs : « Elle n'est point *tant* sotte, ma foi, et je la trouve assez passable ». (*Les Fourberies de Scapin*, I, III.)

2. Comparez la célèbre tirade de Cliton :

> Monsieur, quand une femme a le don de se taire,
> Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.
> C'est un effort du ciel qu'on a peine à trouver :
> Sans un petit miracle il ne peut l'achever,
> Et la nature souffre extrême violence,
> Lorsqu'il en fait d'humeur à garder le silence, etc.
>
> (*Le Menteur*, I, IV.)

GÉRONTE. — Enfin, Monsieur, nous vous prions d'employer tous vos soins pour la soulager de son mal.

SGANARELLE. — Ah ! ne vous mettez pas en peine. Dites-moi un peu, ce mal l'oppresse-t-il beaucoup ?

GÉRONTE. — Oui, Monsieur.

SGANARELLE. — Tant mieux. Sent-elle de grandes douleurs ?

GÉRONTE. — Fort grandes.

SGANARELLE. — C'est fort bien fait[1]. Va-t-elle où vous savez ?

GÉRONTE. — Oui.

SGANARELLE. — Copieusement ?

GÉRONTE. — Je n'entends rien à cela.

SGANARELLE. — La matière est-elle louable ?

GÉRONTE. — Je ne me connais pas à ces choses.

SGANARELLE, se tournant vers la malade. — Donnez-moi votre bras. Voilà un pouls qui marque que votre fille est muette.

GÉRONTE. — Eh oui, Monsieur, c'est là son mal ; vous l'avez trouvé tout du premier coup.

SGANARELLE. — Ah, ah !

JACQUELINE. — Voyez comme il a deviné sa maladie !

SGANARELLE. — Nous autres grands médecins, nous connaissons d'abord les choses. Un ignorant aurait été embarrassé, et vous eût été dire : « C'est ceci, c'est cela ; » mais moi, je touche au but du premier coup, et je vous apprends que votre fille est muette.

GÉRONTE. — Oui ; mais je voudrais ien que vous me pussiez dire d'où cela vient.

SGANARELLE. — Il n'est rien plus aisé : cela vient de ce qu'elle a perdu la parole.

GÉRONTE. — Fort bien ; mais la cause, s'il vous plaît, qui fait qu'elle a perdu la parole ?

1. Dans la farce du *Médecin volant* Sganarelle montre aussi cet optimisme plaisant de médecin Tant-mieux : « SGANARELLE : Sentez-vous des

SGANARELLE. — Tous nos meilleurs auteurs vous diront que c'est l'empêchement de l'action de sa langue.

GÉRONTE. — Mais encore, vos sentiments sur cet empêchement de l'action de sa langue ?

SGANARELLE. — Aristote, là-dessus, dit... de fort belles choses[1].

GÉRONTE. — Je le crois.

SGANARELLE. — Ah! c'était un grand homme!

GÉRONTE. — Sans doute.

SGANARELLE, levant son bras depuis le coude. — Grand homme tout à fait : un homme qui était plus grand que moi de tout cela. Pour revenir donc à notre raisonnement, je tiens que cet empêchement de l'action de sa langue est causé par de certaines humeurs, qu'entre nous autres savants nous appelons humeurs[2] peccantes; peccantes, c'est-à-dire... humeurs peccantes; d'autant que les vapeurs formées par les exhalaisons des influences qui s'élèvent dans la région des maladies, venant... pour ainsi dire... à.... Entendez-vous le latin?

GÉRONTE. — En aucune façon.

SGANARELLE, se levant avec étonnement. — Vous n'entendez pas le latin!

GÉRONTE. — Non.

SGANARELLE, en faisant diverses plaisantes postures. — *Cabricias arci thuram, catalamus*[3], *singulariter, nominativo,*

grandes douleurs à la tête, aux reins? LUCILE : oui, Monsieur. SGANARELLE : C'est fort bien fait. »

1. « SGANARELLE. Oui, ce grand médecin, au chapitre qu'il a fait de la nature des animaux, dit... cent belles choses. » (*Le Médecin volant*, scène v.)

2. Les humeurs *peccantes* étaient les humeurs nuisibles à la santé. Ce terme médical se trouve dans Montaigne : « Guéri qu'il fut par les médecins de cette humeur *peccante* ». (*Essais*, II, 219.)

3. Ces quatre premiers mots n'ont aucun sens. Dans le reste se retrouvent des réminiscences incohérentes des *Rudimenta* de Jean Despautère (1460-1520), qui furent longtemps en usage dans nos écoles. Inutile de faire observer que les citations de Sganarelle sont souvent

hæc Musa, « la Muse, » *bonus, bona, bonum, Deus sanctus, est ne oratio latinas? Etiam,* « oui » *Quare,* « pourquoi? » *Quia substantivo et adjectivum concordat in generi, numerum, et casus.*

GÉRONTE. — Ah! que n'ai-je étudié?

JACQUELINE. — L'habile homme que velà!

LUCAS. — Oui, ça est si biau que je n'y entends goutte.

SGANARELLE. — Or ces vapeurs dont je vous parle venant à passer, du côté gauche, où est le foie, au côté droit, où est le cœur, il se trouve que le poumon, que nous appelons en latin *armyan*[1], ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu *cubile*, rencontre en son chemin lesdites vapeurs, qui remplissent les ventricules de l'omoplate; et parce que lesdites vapeurs... comprenez bien ce raisonnement, je vous prie; et parce que lesdites vapeurs ont une certaine malignité.... Écoutez bien ceci, je vous conjure.

GÉRONTE. — Oui.

SGANARELLE. — Ont une certaine malignité, qui est causée.... Soyez attentif, s'il vous plaît.

GÉRONTE. — Je le suis.

SGANARELLE. — Qui est causée par l'âcreté des humeurs engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs.... *Ossabandus, nequeys, nequer, potarinum, quipsa milus*[2]. Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette.

JACQUELINE. — Ah! que ça est bian dit, notte homme!

inexactes et incorrectes, ce qui devait faire rire les spectateurs qui, dans leur enfance, avaient appris par cœur la grammaire de Despautère.

1. *Armyan*, mot librement forgé par Sganarelle; il en est de même pour *nasmus*. *Cubile*, qui signifie « lit » en latin, est donné par Sganarelle pour un mot hébreu.

2. Encore toute une série de créations philologiques dues à la fantaisie de Sganarelle.

LUCAS. — Que n'ai-je la langue aussi bian pendue?

GÉRONTE. — On ne peut pas mieux raisonner, sans doute. Il n'y a qu'une seule chose qui m'a choqué : c'est l'endroit du foie et du cœur. Il me semble que vous les placez autrement qu'ils ne sont; que le cœur est du côté gauche, et le foie du côté droit.

SGANARELLE. — Oui, cela était autrefois ainsi; mais nous avons changé tout cela, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle.

GÉRONTE. — C'est ce que je ne savais pas, et je vous demande pardon de mon ignorance.

SGANARELLE. — Il n'y a point de mal, et vous n'êtes pas obligé d'être aussi habile que nous.

GÉRONTE. — Assurément. Mais, Monsieur, que croyez-vous qu'il faille faire à cette maladie?

SGANARELLE. — Ce que je crois qu'il faille faire?

GÉRONTE. — Oui.

SGANARELLE. — Mon avis est qu'on la remette sur son lit, et qu'on lui fasse prendre pour remède quantité de pain trempé dans du vin.

GÉRONTE. — Pourquoi cela, Monsieur?

SGANARELLE. — Parce qu'il y a dans le vin et le pain, mêlés ensemble, une vertu sympathique qui fait parler. Ne voyez-vous pas bien qu'on ne donne autre chose aux perroquets, et qu'ils apprennent à parler en mangeant de cela?

GÉRONTE. — Cela est vrai. Ah! le grand homme! Vite, quantité de pain et de vin!

SGANARELLE. — Je reviendrai voir, sur le soir, en quel état elle sera. (A la Nourrice.) Doucement, vous. Monsieur, voilà une nourrice à laquelle il faut que je fasse quelques petits remèdes.

JACQUELINE. — Qui? moi? Je me porte le mieux du monde.

SGANARELLE. — Tant pis, Nourrice, tant pis. Cette grande santé est à craindre, et il ne sera mauvais de vous faire

quelque petite saignée amiable, de vous faire quelque petit clystère dulcifiant[1].

GÉRONTE. — Mais, Monsieur, voilà une mode que je ne comprends point. Pourquoi s'aller faire saigner quand on n'a point de maladie ?

SGANARELLE. — Il n'importe, la mode en est salutaire; et comme on boit pour la soif à venir, il faut se faire aussi saigner pour la maladie à venir[2].

JACQUELINE, en se retirant. — Ma fi ! je me moque de ça, et je ne veux point faire de mon corps une boutique d'apothicaire.

SGANARELLE. — Vous êtes rétive aux remèdes; mais nous saurons vous soumettre à la raison[1]. (Parlant à Géronte.) Je vous donne le bonjour.

1. *Dulcifiant*, terme de médecine : adoucissant.
2. La médecine préventive était alors fort en honneur.

AMPHITRYON

(1668)

NOTICE

Amphitryon fut représenté pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal le 13 janvier 1668. On s'est demandé pourquoi l'auteur du *Tartuffe*, au lieu de continuer à prendre le sujet de ses pièces dans le spectacle des mœurs contemporaines, avait été demander à Plaute l'argument de sa nouvelle comédie. Mais ne faut-il pas précisément attribuer aux déboires que lui avaient attirés ses comédies de mœurs, le choix qu'il fit alors d'un sujet mythologique déjà traité par Rotrou[1] sur la scène française, et qui, ayant l'avantage d'entraîner les spectateurs en pleine fantaisie, échappait à toutes les interprétations de la malignité? Sans doute ces interprétations ne seront pas épargnées à l'œuvre de Molière; mais comme elles ne se sont produites que de nos jours, l'auteur d'*Amphitryon* put, comme il l'avait espéré, remporter un succès que ne vint troubler l'hostilité d'aucune cabale.

Ajoutons enfin que Molière, même lorsqu'il fut en possession de tout son génie, ne dut jamais cesser de feuilleter les comiques latins, trop modeste et trop intelligent pour ne pas être persuadé qu'il pouvait toujours gagner quelque chose à l'étude de ces vieux maîtres. Le sujet des amours de Jupiter et d'Alcmène devait attirer son attention et exciter sa verve, non seulement parce qu'il offre des situations vraiment comiques et d'amusants quiproquos, mais aussi parce que l'aventure d'Amphitryon renouvelle d'une façon imprévue et fantaisiste cette infortune des maris trompés, sur laquelle l'esprit gaulois s'est exercé avec

1. *Les Sosies*, 1636.

tant de complaisance. Reconnaissons, il est vrai, que Molière en traitant ce sujet scabreux a montré une légèreté de touche et une décence dans l'expression, qui déguisent heureusement l'inconvenance de certaines situations. La peinture des amours de Jupiter et d'Alcmène respire parfois la volupté, nulle part la grivoiserie. On voit cependant avec quelle facilité un poète d'un goût moins sûr et moins délicat eût pu dans un pareil sujet se montrer plus « ami du peuple », et égayer le parterre aux dépens de la pudeur.

Cela n'a pas empêché la pièce de Molière d'être accusée d'immoralité : fort heureusement pour l'auteur de l'*Amphitryon*, ce n'est qu'au dix-neuvième siècle qu'un critique malveillant, d'une érudition plus ingénieuse que solide, a imaginé de voir dans cette imitation de Plaute l'impudente glorification des amours adultères de Louis XIV et de Mme de Montespan[1]. Au moment où fut jouée la pièce de Molière, l'adultère royal restait encore à demi voilé de mystère, et le poète comique eût commis une grave indiscrétion en prenant pour thème une intrigue dont on ne parlait à la cour qu'en très grand secret. Il serait encore plus difficile d'admettre que le roi, voulant égayer les bourgeois de Paris du spectacle de ses amours, ait engagé Molière à les traduire sur la scène du Palais-Royal. Il est plus simple et plus vraisemblable de croire que Molière a imité l'*Amphitryon* de Plaute tout bonnement parce que le sujet lui plaisait, et lui paraissait fournir la matière d'une agréable et joyeuse comédie. Il semble inutile de prêter d'autres considérations à un poète comique qui est en même temps directeur de théâtre.

1. Rœderer : *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France*, chap. XXII, 1835.

AMPHITRYON

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

SOSIE[1].

Qui va là? Heu? Ma peur, à chaque pas, s'accroît[2],
Messieurs, ami de tout le monde.
Ah! quelle audace sans seconde
De marcher à l'heure qu'il est!
Que mon maître, couvert de gloire,
Me joue ici d'un vilain tour[3]!
Quoi? si pour son prochain il avait quelque amour,
M'aurait-il fait partir par une nuit si noire?
Et pour me renvoyer annoncer son retour
Et le détail de sa victoire,
Ne pouvait-il pas bien attendre qu'il fût jour?

1. Sosie arrive avec une lanterne sourde à la main.
2. *S'accroît* : Vaugelas (*Rem.*, tome I, p. 184, éd. Chassang) autorise la prononciation *craire*, *accraire*, *accraistre* pour *croire*, *accroire*, *accroistre*.
3. *Jouer* est pris ici neutralement, comme dans ces vers de La Fontaine :

Mais assemblons tous les rats d'alentour :
Je lui pourrai *jouer* encor d'un mauvais tour.
(*Fables*, XII, 25.)

Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis!
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature.
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure[1],
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous;
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle;
En vain notre dépit quelquefois y consent :
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle[2].
Mais enfin, dans l'obscurité,
Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade[3].
Il me faudrait, pour l'ambassade,
Quelque discours prémédité.
Je dois aux yeux d'Alcmène un portrait[4] militaire

1. Tournure elliptique, mais qui n'engendre aucune obscurité : qu'il fasse jour, etc.
2. Sosie parle ici au nom de tous ceux qui, au XVIIe siècle, vivaient dans la « domesticité » des grands, ceux que Régnier nous montre « se repaissant jusqu'au bout d'espérance », puis

Mourant dessus un coffre en une hôtellerie.
(*Satires*, III.)

3. Se dissipe.
4. *Un portrait*, une description.

Du grand combat qui met nos ennemis à bas;
Mais comment diantre le faire,
Si je ne m'y trouvai pas?
N'importe, parlons-en et d'estoc et de taille,
Comme oculaire témoin :
Combien de gens font-ils des récits de bataille
Dont ils se sont tenus loin?
Pour jouer mon rôle sans peine,
Je le veux un peu repasser.
Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène,
Et cette lanterne est Alcmène,
A qui je me dois adresser[1].

(Il pose sa lanterne à terre, et lui adresse son compliment.)

« Madame, Amphitryon, mon maître, et votre époux....
(Bon! beau début!) l'esprit toujours plein de vos charmes,
M'a voulu choisir entre tous,
Pour vous donner avis du succès de ses armes,
Et du désir qu'il a de se voir près de vous. »
« *Ha! vraiment, mon pauvre Sosie,*
A te revoir j'ai de la joie au cœur. »
« Madame, ce m'est trop d'honneur,
Et mon destin doit faire envie. »
(Bien répondu!) « *Comment se porte Amphitryon?* »
« Madame, en homme de courage,
Dans les occasions où la gloire l'engage. »
(Fort bien! belle conception!)
« *Quand viendra-t-il, par son retour charmant,*
Rendre mon âme satisfaite? »
« Le plus tôt qu'il pourra, Madame, assurément,
Mais bien plus tard que son cœur ne souhaite. »

1. On a rapproché de cette scène un passage des *Facétieuses Nuits* de Straparole, où un vacher, ayant à faire à son maître un aveu difficile, imagine, pour se préparer à cette épreuve et s'enhardir, d'affubler de hardes une branche d'arbre et de lui adresser le discours destiné à son maître.

(Ah!) « *Mais quel est l'état où la guerre l'a mis?*
Que dit-il? que fait-il? Contente un peu mon âme. »
« Il dit moins qu'il ne fait, Madame,
Et fait trembler les ennemis. »
(Peste! où prend mon esprit toutes ces gentillesses?)
« *Que font les révoltés? dis-moi, quel est leur sort?*
« Ils n'ont pu résister, Madame, à notre effort :
Nous les avons taillés en pièces,
Mis Ptérélas leur chef à mort,
Pris Télèbe d'assaut, et déjà dans le port
Tout retentit de nos prouesses. »
« *Ah! quel succès! ô Dieux! Qui l'eût pu jamais croire?*
Raconte-moi, Sosie, un tel événement. »
« Je le veux bien, Madame; et, sans m'enfler de gloire,
Du détail de cette victoire
Je puis parler très savamment.
Figurez-vous donc que Télèbe,
Madame, est de ce côté :

(Il marque les lieux sur sa main, ou à terre.)

C'est une ville, en vérité,
Aussi grande quasi que Thèbe.
La rivière est comme là.
Ici nos gens se campèrent;
Et l'espace que voilà,
Nos ennemis l'occupèrent :
Sur un haut, vers cet endroit,
Était leur infanterie,
Et plus bas, du côté droit,
Était la cavalerie.
Après avoir aux Dieux adressé les prières,
Tous les ordres donnés, on donne le signal.
Les ennemis, pensant nous tailler des croupières[1],
Firent trois pelotons de leurs gens à cheval;

1. *Tailler des croupières* est devenu synonyme de battre : originai-

Mais leur chaleur par nous fut bientôt réprimée,
Et vous allez voir comme quoi.
Voilà notre avant-garde à bien faire animée;
Là, les archers de Créon, notre roi;
Et voici le corps d'armée,
(On fait un peu de bruit.)
Qui d'abord.... Attendez : » le corps d'armée a peur.
J'entends quelque bruit, ce me semble.

SCÈNE II

MERCURE, SOSIE.

MERCURE, sous la forme de Sosie.

Sous ce minois qui lui ressemble,
Chassons de ces lieux ce causeur,
Dont l'abord importun troublerait la douceur
Que nos amants[1] goûtent ensemble.

SOSIE.

Mon cœur tant soit peu se rassure,
Et je pense que ce n'est rien.
Crainte pourtant de sinistre aventure,
Allons chez nous achever l'entretien.

MERCURE, à part.

Tu seras plus fort que Mercure,
Ou je t'en empêcherai bien.

SOSIE.

Cette nuit en longueur me semble sans pareille.

rement il ne s'est dit, comme ici, que des cavaliers qui en poursuivent d'autres l'épée dans les reins et d'assez près pour couper les croupières de leurs chevaux.

1. *Nos amants*, Jupiter et Alcmène.

Il faut, depuis le temps que je suis en chemin,
Ou que mon maître ait pris le soir pour le matin,
Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille,
Pour avoir trop pris de son vin.

MERCURE, à part.

Comme avec irrévérence
Parle des Dieux ce maraut!
Mon bras saura bien tantôt
Châtier cette insolence,
Et je vais m'égayer avec lui comme il faut,
En lui volant son nom, avec sa ressemblance.

SOSIE.

Ah! par ma foi, j'avais raison :
C'est fait de moi, chétive créature!
Je vois devant notre maison
Certain homme dont l'encolure[1]
Ne me présage rien de bon.
Pour faire semblant d'assurance,
Je veux chanter un peu d'ici.

(Il chante; et lorque Mercure parle, sa voix s'affaiblit peu à peu.)

MERCURE.

Qui donc est ce coquin qui prend tant de licence,
Que de chanter et m'étourdir ainsi?
Veut-il qu'à l'étriller ma main un peu s'applique?

SOSIE.

Cet homme assurément n'aime pas la musique.

MERCURE.

Depuis plus d'une semaine,
Je n'ai trouvé personne à qui rompre les os;

1. *L'encolure*, la tournure.

La vertu[1] de mon bras se perd dans le repos,
Et je cherche quelque dos,
Pour me remettre en haleine.

SOSIE.

Quel diable d'homme est-ce ci?
De mortelles frayeurs je sens mon âme atteinte.
Mais pourquoi trembler tant aussi?
Peut-être a-t-il dans l'âme autant que moi de crainte,
Et que le drôle parle ainsi
Pour me cacher sa peur sous une audace feinte?
Oui, oui, ne souffrons point qu'on nous croie un oison :
Si je ne suis hardi, tâchons de le paraître.
Faisons-nous du cœur par raison;
Il est seul, comme moi; je suis fort, j'ai bon maître[2],
Et voilà notre maison.

MERCURE.

Qui va là?

SOSIE.

Moi.

MERCURE.

Qui, moi?

SOSIE.

Moi. Courage, Sosie!

MERCURE.

Quel est ton sort, dis-moi?

1. *La vertu*, c'est-à-dire la force de mon bras : *vertu* a ici le sens du latin *virtus;* d'ailleurs les éditions de 1682 et de 1734 donnent cette variante : la vigueur de mon bras.

2. « On dit que *quelqu'un a bon maître* pour dire qu'il est au service ou dans la dépendance d'un homme puissant qui le protégera. » (*Dict. de l'Académie*, 1694.)

SOSIE.

D'être homme, et de parler.

MERCURE.

Es-tu maître ou valet?

SOSIE.

Comme il me prend envie.

MERCURE.

Où s'adressent tes pas?

SOSIE.

Où j'ai dessein d'aller.

MERCURE.

Ah? ceci me déplaît.

SOSIE.

J'en ai l'âme ravie.

MERCURE.

Résolument, par force ou par amour,
Je veux savoir de toi, traître,
Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,
Où tu vas, à qui tu peux être.

SOSIE.

Je fais le bien et le mal tour à tour;
Je viens de là, vais là; j'appartiens à mon maître.

MERCURE.

Tu montres de l'esprit, et je te vois en train
De trancher avec moi de l'homme d'importance.
Il me prend un désir, pour faire connaissance,
De te donner un soufflet de ma main.

SOSIE.

A moi-même?

MERCURE.

À toi-même : et t'en voilà certain.
(Il lui donne un soufflet.)

SOSIE.

Ah! ah! c'est tout de bon!

MERCURE.

Non : ce n'est que pour rire,
Et répondre à tes quolibets.

SOSIE.

Tudieu! l'ami, sans vous rien dire,
Comme vous baillez des soufflets!

MERCURE.

Ce sont là de mes moindres coups,
De petits soufflets ordinaires.

SOSIE.

Si j'étais aussi prompt que vous,
Nous ferions de belles affaires.

MERCURE.

Tout cela n'est encor rien,
Pour y faire quelque pause[1] :
Nous verrons bien autre chose;
Poursuivons notre entretien.

SOSIE.

Je quitte la partie.
(Il veut s'en aller.)

MERCURE.

Où vas-tu?

1. Pour que nous nous en tenions là en faisant une trêve.

SOSIE.

Que t'importe?

MERCURE.

Je veux savoir où tu vas.

SOSIE.

Me faire ouvrir cette porte.
Pourquoi retiens-tu mes pas?

MERCURE.

Si jusqu'à l'approcher tu pousses ton audace,
Je fais sur toi pleuvoir un orage de coups.

SOSIE.

Quoi? tu veux, par ta menace,
M'empêcher d'entrer chez nous?

MERCURE.

Comment, chez nous?

SOSIE.

Oui, chez nous.

MERCURE.

O le traître!
Tu te dis de cette maison?

SOSIE.

Fort bien. Amphitryon n'en est-il pas le maître?

MERCURE.

Hé bien! que fait cette raison?

SOSIE.

Je suis son valet.

MERCURE.

Toi?

SOSIE.

Moi.

MERCURE.

Son valet?

SOSIE.

Sans doute.

MERCURE.

Valet d'Amphitryon?

SOSIE.

D'Amphitryon, de lui.

MERCURE.

Ton nom est...?

SOSIE.

Sosie.

MERCURE.

Heu? comment?

SOSIE.

Sosie.

MERCURE.

Écoute :
Sais-tu que de ma main je t'assomme aujourd'hui?

SOSIE.

Pourquoi? De quelle rage est ton âme saisie?

MERCURE.

Qui te donne, dis-moi, cette témérité
De prendre le nom de Sosie?

SOSIE.

Moi, je ne le prends point, je l'ai toujours porté.

MERCURE.

O le mensonge horrible! et l'impudence extrême!
Tu m'oses soutenir que Sosie est ton nom?

SOSIE.

Fort bien : je le soutiens, par la grande raison

Qu'ainsi l'a fait des Dieux la puissance suprême,
Et qu'il n'est pas en moi de pouvoir dire non,
Et d'être un autre que moi-même.
(Mercure le bat.)

MERCURE.

Mille coups de bâton doivent être le prix
D'une pareille effronterie.

SOSIE.

Justice, citoyens! Au secours! je vous prie.

MERCURE.

Comment, bourreau, tu fais des cris?

SOSIE.

De mille coups tu me meurtris,
Et tu ne veux pas que je crie?

MERCURE.

C'est ainsi que mon bras....

SOSIE.

L'action ne vaut rien :
Tu triomphes de l'avantage
Que te donne sur moi mon manque de courage;
Et ce n'est pas en user bien.
C'est pure fanfaronnerie
De vouloir profiter de la poltronnerie
De ceux qu'attaque notre bras.
Battre un homme à jeu sûr n'est pas d'une belle âme;
Et le cœur[1] est digne de blâme
Contre les gens qui n'en ont pas.

1. *Le cœur*, le courage. Sosie paraphrase ici plaisamment le vers célèbre :

A vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

MERCURE.

Hé bien! es-tu Sosie à présent? qu'en dis-tu?

SOSIE.

Tes coups n'ont point en moi fait de métamorphose;
Et tout le changement que je trouve à la chose,
C'est d'être Sosie[1] battu.

MERCURE.

Encor? Cent autres coups pour cette autre impudence.

SOSIE.

De grâce, fais trêve à tes coups.

MERCURE.

Fais donc trêve à ton insolence.

SOSIE.

Tout ce qu'il te plaira; je garde le silence :
La dispute est par trop inégale entre nous.

MERCURE.

Es-tu Sosie encor? dis, traître!

SOSIE.

Hélas! je suis ce que tu veux;
Dispose de mon sort tout au gré de tes vœux :
Ton bras t'en a fait le maître[2].

MERCURE.

Ton nom était Sosie, à ce que tu disais?

1. *Sosie* compte ici pour trois syllabes : cette licence poétique avait été proscrite par Malherbe, que Régnier, à ce propos, a raillé de son extrême sévérité; il le montre *épiant*

.... Si la voyelle, à l'autre s'unissant,
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant.
(*Satires*, IX.)

SOSIE.

Il est vrai, jusqu'ici j'ai cru la chose claire;
Mais ton bâton, sur cette affaire,
M'a fait voir que je m'abusais.

MERCURE.

C'est moi qui suis Sosie, et tout Thèbes l'avoue :
Amphitryon jamais n'en eut d'autre que moi.

SOSIE.

Toi, Sosie?

MERCURE.

Oui, Sosie; et si quelqu'un s'y joue,
Il peut bien prendre garde à soi.

SOSIE.

Ciel! me faut-il ainsi renoncer à moi-même,
Et par un imposteur me voir voler mon nom?
Que son bonheur est extrême
De ce que je suis poltron!
Sans cela, par la mort...!

MERCURE.

Entre tes dents, je pense.
Tu murmures je ne sais quoi?

SOSIE.

Non. Mais, au nom des Dieux, donne-moi la licence
De parler un moment à toi.

MERCURE.

Parle.

SOSIE.

Mais promets-moi, de grâce,
Que les coups n'en seront point.
Signons une trêve.

MERCURE.

Passe;
Va, je t'accorde ce point.

SOSIE.

Qui te jette, dis-moi, dans cette fantaisie?
Que te reviendra-t-il de m'enlever mon nom?
Et peux-tu faire enfin, quand tu serais démon,
Que je ne sois pas moi? que je ne sois Sosie?

MERCURE.

Comment, tu peux....

SOSIE.

Ah! tout doux :
Nous avons fait trêve aux coups.

MERCURE.

Quoi? pendard, imposteur, coquin....

SOSIE.

Pour des injures,
Dis-m'en tant que tu voudras :
Ce sont légères blessures,
Et je ne m'en fâche pas.

MERCURE.

Tu te dis Sosie?

SOSIE.

Oui. Quelque conte frivole....

MERCURE.

Sus, je romps notre trêve, et reprends ma parole.

SOSIE.

N'importe, je ne puis m'anéantir pour toi,
Et souffrir un discours si loin de l'apparence.

Être ce que je suis est-il en ta puissance?
Et puis-je cesser d'être moi?
S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille?
Et peut-on démentir cent indices pressants?
Rêvé-je? est-ce que je sommeille?
Ai-je l'esprit troublé par des transports[1] puissants?
Ne sens-je pas bien que je veille?
Ne suis-je pas dans mon bon sens?
Mon maître Amphitryon ne m'a-t-il pas commis[2]
A venir en ces lieux vers Alcmène sa femme?
Ne lui dois-je pas faire, en lui vantant sa flamme,
Un récit de ses faits[3] contre nos ennemis?
Ne suis-je pas du port arrivé tout à l'heure?
Ne tiens-je pas une lanterne en main?
Ne te trouvé-je pas devant notre demeure?
Ne t'y parlé-je pas d'un esprit tout humain?
Ne te tiens-tu pas fort de ma poltronnerie
Pour m'empêcher d'entrer chez nous?
N'as-tu pas sur mon dos exercé ta furie?
Ne m'as-tu pas roué de coups?
Ah! tout cela n'est que trop véritable,
Et plût au Ciel le fût-il moins[4]!
Cesse donc d'insulter au sort d'un misérable,
Et laisse à mon devoir s'acquitter de ses soins.

1. *Transports* est ici synonyme de délire, égarement.
2. *M'a commis*, m'a chargé de :

Mais pour la conquérir, qui s'ose hasarder
Trouve un affreux dragon *commis à* la garder.
(Corneille, *la Toison d'or*, I, iv.

3. *Faits*, exploits.

Quelqu'autre te dira d'une plus forte voix
Les faits de tes aïeux et les vertus des rois.
(La Fontaine : *Fables*, dédicace.)

4. On relève le même tour dans Rotrou :

Sosie? — Et plût au ciel ne le fussé-je pas!
(*Les Sosies*, I, iii.)

MERCURE.

Arrête, ou sur ton dos le moindre pas attire
Un assommant éclat de mon juste courroux.
Tout ce que tu viens de dire
Est à moi, hormis les coups.
C'est moi qu'Amphitryon députe vers Alcmène,
Et qui du port Persique arrive de ce pas;
Moi qui viens annoncer la valeur de son bras
Qui nous fait remporter une victoire pleine,
Et de nos ennemis a mis le chef à bas;
C'est moi qui suis Sosie enfin, de certitude[1],
Fils de Dave, honnête berger;
Frère d'Arpage, mort en pays étranger;
Mari de Cléanthis la prude,
Dont l'humeur me fait enrager;
Qui dans Thèbe ai reçu mille coups d'étrivière,
Sans en avoir jamais dit rien,
Et jadis en public fus marqué par derrière[2],
Pour être trop homme de bien.

SOSIE.

Il a raison. A moins d'être Sosie,
On ne peut pas savoir tout ce qu'il dit;
Et dans l'étonnement dont mon âme est saisie,
Je commence, à mon tour, à le croire un petit.
En effet, maintenant que je le considère,
Je vois qu'il a de moi taille, mine, action[3].

1. *De certitude*, certainement, locution adverbiale dont Littré ne donne que ce seul exemple. On construit plus ordinairement avec la préposition *de* des adjectifs : par exemple, Régnier dit *de léger* pour légèrement.

2. *Par derrière* : c'était ordinairement sur le front ou sur l'épaule des esclaves vicieux ou fugitifs qu'on imprimait avec un fer rouge le stigmate qui rappelait leurs fautes. Mais Molière a cherché un effet comique en déplaçant « le lieu de la scène ».

3. *Action*, geste, démarche.

Faisons-lui quelque question,
Afin d'éclaircir ce mystère.
Parmi tout le butin fait sur nos ennemis,
Qu'est-ce qu'Amphitryon obtient pour son partage?

MERCURE.

Cinq fort gros diamants, en nœud proprement mis,
Dont leur chef se parait comme d'un rare ouvrage.

SOSIE.

A qui destine-t-il un si riche présent?

MERCURE.

A sa femme; et sur elle il le veut voir paraître.

SOSIE.

Mais où, pour l'apporter, est-il mis à présent?

MERCURE.

Dans un coffret, scellé des armes de mon maître.

SOSIE.

Il ne ment pas d'un mot à chaque repartie,
Et de moi je commence à douter tout de bon.
Près de moi, par la force, il est déjà Sosie;
Il pourrait bien encor l'être par la raison.
Pourtant, quand je me tâte, et que je me rappelle,
Il me semble que je suis moi.
Où puis-je rencontrer quelque clarté fidèle,
Pour démêler ce que je voi?
Ce que j'ai fait tout seul, et que n'a vu personne,
A moins d'être moi-même, on ne le peut savoir.
Par cette question il faut que je l'étonne[1] :
C'est de quoi le confondre, et nous allons le voir.

1. *Que je l'étonne* : que je le déconcerte. Cf. Bossuet : « Au conseil comme au sceau, la multitude, la variété, la difficulté des affaires n'*étonnèrent* jamais ce grand magistrat ». (*Or. funèbre de Letellier.*)

Lorsqu'on était aux mains, que fis-tu dans nos tentes,
Où tu courus seul te fourrer?

MERCURE.

D'un jambon....

SOSIE.

L'y voilà!

MERCURE.

Que j'allai déterrer,
Je coupai bravement deux tranches succulentes,
Dont je sus fort bien me bourrer;
Et joignant à cela d'un vin que l'on ménage,
Et dont, avant le goût, les yeux se contentaient,
Je pris un peu de courage,
Pour nos gens qui se battaient.

SOSIE.

Cette preuve sans pareille
En sa faveur conclut bien;
Et l'on n'y peut dire rien,
S'il n'était dans la bouteille.
Je ne saurais nier, aux preuves qu'on m'expose,
Que tu ne sois Sosie, et j'y donne ma voix.
Mais si tu l'es, dis-moi qui tu veux que je sois?
Car encor faut-il bien que je sois quelque chose.

MERCURE.

Quand je ne serai plus Sosie,
Sois-le, j'en demeure d'accord;
Mais tant que je le suis, je te garantis mort,
Si tu prends cette fantaisie.

SOSIE.

Tout cet embarras met mon esprit sur les dents,
Et la raison à ce qu'on voit s'oppose.

Mais il faut terminer enfin par quelque chose;
Et le plus court pour moi, c'est d'entrer là dedans.

MERCURE.

Ah! tu prends donc, pendard, goût à la bastonnade?

SOSIE.

Ah! qu'est-ce ci? grands Dieux! il frappe un ton plus fort,
Et mon dos, pour un mois, en doit être malade.
Laissons ce diable d'homme, et retournons au port.
O juste Ciel! j'ai fait une belle ambassade!

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

Econduit par Mercure à coups de bâton, Sosie n'est pa encore au bout de ses peines ; il lui faut maintenant rendre compte de son ambassade à Amphitryon.

AMPHITRYON, SOSIE.

AMPHITRYON.

Viens çà, bourreau, viens çà. Sais-tu, maître fripon,
Qu'à te faire assommer ton discours peut suffire?
Et que pour te traiter comme je le désire,
Mon courroux n'attend qu'un bâton?

SOSIE.

Si vous le prenez sur ce ton,
Monsieur, je n'ai plus rien à dire,
Et vous aurez toujours raison.

AMPHITRYON.

Quoi? tu veux me donner pour des vérités, traître,
Des contes que je vois d'extravagance outrés?

SOSIE.

Non : je suis le valet, et vous êtes le maître ;
Il n'en sera, Monsieur, que ce que vous voudrez.

AMPHITRYON.

Çà, je veux étouffer le courroux qui m'enflamme,
Et tout du long t'ouïr sur ta commission.

Il faut, avant que voir[1] ma femme,
Que je débrouille ici cette confusion.
Rappelle tous tes sens, rentre bien dans ton âme,
Et réponds, mot pour mot, à chaque question.

SOSIE.

Mais, de peur d'incongruité,
Dites-moi, de grâce, à l'avance,
De quel air il vous plaît que ceci soit traité.
Parlerai-je, Monsieur, selon ma conscience,
Ou comme auprès des grands on le voit usité?
Faut-il dire la vérité,
Ou bien user de complaisance?

AMPHITRYON.

Non : je ne te veux obliger
Qu'à me rendre de tout un compte fort sincère.

SOSIE.

Bon, c'est assez; laissez-moi faire :
Vous n'avez qu'à m'interroger.

AMPHITRYON.

Sur l'ordre que tantôt je t'avais su prescrire...?

SOSIE.

Je suis parti, les cieux d'un noir crêpe voilés,
Pestant fort contre vous dans ce fâcheux martyre,
Et maudissant vingt fois l'ordre dont vous parlez.

AMPHITRYON.

Comment, coquin?

1. On dirait aujourd'hui : *avant que de voir*; mais cette construction est fréquente au XVII[e] siècle. Cf. Corneille :

*Avant qu'*offrir des vœux je reçois des refus.
(*Polyeucte*, IV, VI.)

SOSIE.

Monsieur, vous n'avez rien qu'à dire[1],
Je mentirai, si vous voulez.

AMPHITRYON.

Voilà comme un valet montre pour nous du zèle.
Passons. Sur les chemins que t'est-il arrivé?

SOSIE.

D'avoir une frayeur mortelle,
Au moindre objet que j'ai trouvé.

AMPHITRYON.

Poltron!

SOSIE.

En nous formant Nature a ses caprices;
Divers penchants en nous elle fait observer :
Les uns à s'exposer trouvent mille délices;
Moi, j'en trouve à me conserver.

AMPHITRYON.

Arrivant au logis...?

SOSIE.

J'ai, devant notre porte,
En moi-même voulu répéter un petit[2]
Sur quel ton et de quelle sorte
Je ferois du combat le glorieux récit.

AMPHITRYON.

Ensuite?

SOSIE.

On m'est venu troubler et mettre en peine.

AMPHITRYON.

Et qui?

1. Vous n'avez pas autre chose à faire qu'à parler, et je suis prêt à mentir pour vous complaire.
2. Un peu.

SOSIE.

Sosie, un moi, de vos ordres jaloux[1],
Que vous avez du port envoyé vers Alcmène,
Et qui de nos secrets a connaissance pleine,
Comme le moi qui parle à vous.

AMPHITRYON.

Quels contes!

SOSIE.

Non, Monsieur, c'est la vérité pure.
Ce moi plutôt que moi s'est au logis trouvé;
Et j'étais venu, je vous jure,
Avant que je fusse arrivé.

AMPHITRYON.

D'où peut procéder, je te prie,
Ce galimatias maudit?
Est-ce songe! est-ce ivrognerie?
Aliénation d'esprit?
Ou méchante plaisanterie?

SOSIE.

Non : c'est la chose comme elle est,
Et point du tout conte frivole.
Je suis homme d'honneur, j'en donne ma parole,
Et vous m'en croirez, s'il vous plaît.
Je vous dis que, croyant n'être qu'un seul Sosie,
Je me suis trouvé deux chez nous;
Et que de ces deux moi, piqué de jalousie,
L'un est à la maison, et l'autre est avec vous;
Que le moi que voici, chargé de lassitude,
A trouvé l'autre moi frais, gaillard et dispos,
Et n'ayant d'autre inquiétude
Que de battre, et casser des os.

1. Ne voulant pas laisser exécuter à un autre les ordres que vous lui aviez donnés.

AMPHITRYON.

Il faut être, je le confesse,
D'un esprit bien posé, bien tranquille, bien doux,
Pour souffrir qu'un valet de chansons me repaisse.

SOSIE.

Si vous vous mettez en courroux,
Plus de conférence entre nous :
Vous savez que d'abord tout cesse.

AMPHITRYON.

Non : sans emportement je te veux écouter;
Je l'ai promis. Mais dis, en bonne conscience,
Au mystère nouveau que tu me viens conter
Est-il quelque ombre d'apparence?

SOSIE.

Non : vous avez raison, et la chose à chacun
Hors de créance doit paraître.
C'est un fait à n'y rien connaître,
Un conte extravagant, ridicule, importun :
Cela choque le sens commun;
Mais cela ne laisse pas d'être.

AMPHITRYON.

Le moyen d'en rien croire, à moins qu'être insensé?

SOSIE.

Je ne l'ai pas cru, moi, sans une peine extrême :
Je me suis d'être deux senti l'esprit blessé[1],
Et longtemps d'imposteur j'ai traité ce moi-même.
Mais à me reconnaître enfin il m'a forcé :

1. *Se blesser l'esprit* ou *le cerveau*, s'offenser, se choquer d'une chose :

Ce malheureux jaloux *s'est blessé le cerveau*
D'un festin qu'hier au soir il m'a donné sur l'eau.
(CORNEILLE : *le Menteur*, III, III.)



J'ai vu que c'était moi, sans aucun stratagème;
Des pieds jusqu'à la tête, il est comme moi fait,
Beau, l'air noble, bien pris, les manières charmantes;
Enfin deux gouttes de lait
Ne sont pas plus ressemblantes;
Et n'était que ses mains sont un peu trop pesantes,
J'en serais fort satisfait.

AMPHITRYON.

A quelle patience il faut que je m'exhorte!
Mais enfin n'es-tu pas entré dans la maison?

SOSIE.

Bon, entré! Hé! de quelle sorte?
Ai-je voulu jamais entendre de raison?
Et ne me suis-je pas interdit notre porte?

AMPHITRYON.

Comment donc?

SOSIE.

Avec un bâton :
Dont mon dos sent encore une douleur très forte.

AMPHITRYON.

On t'a battu.

SOSIE.

Vraiment.

AMPHITRYON.

Et qui?

SOSIE.

Moi.

AMPHITRYON.

Toi, te battre?

SOSIE.

Oui, moi : non pas le moi d'ici,

Mais le moi du logis, qui frappe comme quatre.

AMPHITRYON.

Te confonde le Ciel de me parler ainsi!

SOSIE.

Ce ne sont point des badinages.
Le moi que j'ai trouvé tantôt
Sur le moi qui vous parle a de grands avantages :
Il a le bras fort, le cœur haut;
J'en ai reçu des témoignages,
Et ce diable de moi m'a rossé comme il faut;
C'est un drôle qui fait des rages[1].

AMPHITRYON.

Achevons. As-tu vu ma femme?

SOSIE.

Non.

AMPHITRYON.

Pourquoi?

SOSIE.

Par une raison assez forte.

AMPHITRYON.

Qui t'a fait y manquer, maraud? explique-toi.

SOSIE.

Faut-il le répéter vingt fois de même sorte?
Moi, vous dis-je, ce moi plus robuste que moi,
Ce moi qui s'est de force emparé de la porte,
Ce moi qui m'a fait filer doux,
Ce moi qui le seul moi veut être,
Ce moi de moi-même jaloux,
Ce moi vaillant, dont le courroux

1. *Fait des rages* : ce pluriel, dont l'exemple parait isolé, a ici le même sens que le tour ordinaire : *faire rage*.

Au moi poltron s'est fait connaître,
Enfin ce moi qui suis chez nous,
Ce moi qui s'est montré mon maître,
Ce moi qui m'a roué de coups.

AMPHITRYON.

Il faut que ce matin, à force de trop boire,
Il se soit troublé le cerveau.

SOSIE.

Je veux être pendu si j'ai bu que[1] de l'eau :
A mon serment on m'en peut croire.

AMPHITRYON.

Il faut donc qu'au sommeil tes sens se soient portés?
Et qu'un songe fâcheux, dans ses confus mystères,
T'ait fait voir toutes les chimères
Dont tu me fais des vérités?

SOSIE.

Tout aussi peu. Je n'ai point sommeillé,
Et n'en ai même aucune envie.
Je vous parle bien éveillé;
J'étais bien éveillé ce matin, sur ma vie!
Et bien éveillé même était l'autre Sosie,
Quand il m'a si bien étrillé.

AMPHITRYON.

Suis-moi. Je t'impose silence :
C'est trop me fatiguer l'esprit;
Et je suis un vrai fou d'avoir la patience
D'écouter d'un valet les sottises qu'il dit.

SOSIE.

Tous les discours sont des sottises,

1. *Si j'ai bu que de l'eau* : sur cette locution elliptique, voyez *les Précieuses ridicules*, p. 41, note 3.

Partant d'un homme sans éclat;
Ce serait paroles exquises
Si c'était un grand qui parlât[1].

AMPHITRYON.

Entrons, sans davantage attendre.
Mais Alcmène paraît avec tous ses appas.
En ce moment sans doute elle ne m'attend pas,
Et mon abord la va surprendre.

1. On a justement rapproché de ce passage ces vers de La Fontaine :

> Son raisonnement pouvait être
> Fort bon dans la bouche d'un maître;
> Mais n'étant que d'un simple chien,
> On trouva qu'il ne valait rien.

(*Fables*, XI, 3.)

L'AVARE

(1668)

NOTICE

Représenté pour la première fois le 9 septembre 1668, *l'Avare* fut assez froidement accueilli par le public. Ne nous hâtons pas de reprocher leur mauvais goût aux spectateurs qu'une comédie en prose pouvait légitimement surprendre, car il était admis depuis longtemps que cette forme était réservée aux œuvres légères, simples farces, dont les bouffonneries ne s'accommodaient pas de la majesté de l'alexandrin. Molière n'avait-il pas contribué lui-même à fortifier ce préjugé, lui qui avait écrit en vers toutes ses grandes comédies, et, après le *Tartuffe* et *le Misanthrope*, pouvait-on s'attendre à lui voir écrire cinq actes de prose? Il est toujours dangereux de déranger les habitudes du public, car il est rare que son étonnement ne dégénère pas en malveillance[1].

Reconnaissons aussi que le sujet traité cette fois par Molière était de nature à dérouter un peu les habitués du Palais-Royal : car si dans ses autres œuvres le poète avait pu laisser deviner parfois les misères de notre humanité, il avait toujours déployé assez de verve comique pour en dissimuler la tristesse. Mais comment ne pas être péniblement impressionné par le spectacle de cette famille où l'on ne voit d'une part que la passion la plus égoïste et la plus brutale, de l'autre la dissipation, le mensonge et le vol; où aucun personnage vraiment sympathique ne peut nous faire oublier un père dénaturé et des enfants rebelles? Le public ne rit pas autant qu'il s'y attendait sur la

1. Au début du XVIIIe siècle le goût aura changé, et Fénelon ne sera sans doute pas seul à admirer « la prose » de *l'Avare*.

réputation de Molière. Il se vengea de sa déception par sa froideur.

J.-J. Rousseau[1] a reproché à Molière d'avoir fait rire les spectateurs aux dépens de l'autorité paternelle bafouée dans la personne d'Harpagon par un fils impertinent. « C'est un grand vice, dit-il, d'être avare et de prêter à usure ; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons? » Il est facile de répondre à Rousseau que les impertinences de Cléante n'atteignent pas, dans Harpagon, la dignité paternelle, parce que depuis longtemps l'avare, dominé par sa passion de l'or, a cessé d'avoir pour ses enfants les sentiments d'un père. Qu'a-t-il fait pour mériter leur affection et leur respect? Livrés à eux-mêmes, ils ont grandi dans cette froide demeure, d'où l'avarice paternelle a banni tous les plaisirs, où règnent la défiance et le soupçon, où ils n'ont entendu, au lieu de tendres paroles, que les préceptes d'une économie chagrine. Leur désobéissance et même leur impertinence sont la conséquence nécessaire de la passion à laquelle ils ont été sacrifiés par leur père. Le jour où ils le trompent et se rient de sa colère, ils ne font qu'infliger à son avarice un châtiment mérité. On peut donc admettre que les scènes où Molière met aux prises le père et le fils sont pénibles ; mais elles ne sont pas immorales, et Cléante, se moquant de la malédiction d'Harpagon, ne saurait bafouer en lui une autorité dont il est déchu.

Les érudits ont cité comme à l'envi les sources nombreuses auxquelles Molière aurait puisé pour la composition de *l'Avare*. Le vice qu'il a voulu peindre ayant bien souvent exercé la verve des poètes comiques, il est naturel qu'on ait pu multiplier les rapprochements. Mais c'est à *l'Aululaire* de Plaute, et à une comédie en vers de Boisrobert, *la Belle Plaideuse*[2], que Molière a fait les emprunts les plus considérables. Ces emprunts, il est vrai, ne sauraient diminuer son mérite original, car il n'a pris à Boisrobert qu'un épisode, et le poète latin n'avait nullement songé

1. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles.*

2. Dans *la Belle plaideuse* (1655), nous voyons aussi un père usurier, qui, mis en présence de l'emprunteur, reconnait en lui son propre fils.

à faire une étude approfondie de l'avarice. En effet, ce n'est pas, à proprement parler, un avare que nous peint la comédie de Plaute. Le bonhomme Euclion, après avoir vécu longtemps dans le besoin, se trouve mis subitement en possession d'un trésor; il y est d'autant plus attaché qu'il a passé par les dures épreuves de l'indigence, et s'il se montre peu généreux, s'il tremble sans cesse pour son bien et voit partout des voleurs, son passé suffit à justifier sa conduite. On a remarqué avec raison que le sujet de *l'Aululaire* se rapproche plus de la fable *le Savetier et le Financier* que de *l'Avare* de Molière; elle ne peint pas en effet la passion de l'argent, mais les angoisses engendrées par la possession d'une fortune inattendue. L'œuvre de Molière a une tout autre portée morale. Elle peint l'avarice dans tout ce que cette passion peut avoir de ridicule, d'odieux et de terrible. Pour lui donner tout son jeu, le poëte lui enlève l'excuse du besoin. Harpagon est riche, sa condition sociale l'oblige à garder un certain train de maison, à avoir des chevaux et des valets. Comme dit ailleurs Molière, « la passion parle là toute pure », et si le mot ne surprenait pas un peu quand il s'agit d'Harpagon, nous dirions qu'elle est « désintéressée »; aucun accident ne la fait naître : elle jaillit spontanément des plus mystérieuses profondeurs du cœur humain — d'une de ces âmes que la nature a, selon le mot de La Bruyère, « pétries de boue et d'ordure ».

ACTEURS

HARPAGON, père de Cléante et d'Élise, et amoureux de Mariane.

CLÉANTE, fils d'Harpagon, amant de Mariane.

ÉLISE, fille d'Harpagon, amante de Valère.

VALÈRE, fils d'Anselme, et amant d'Élise.

MARIANE, amante de Cléante, et aimée d'Harpagon.

ANSELME, père de Valère et de Mariane.

FROSINE, femme d'intrigue.

MAITRE SIMON, courtier.

MAITRE JACQUES, cuisinier et cocher d'Harpagon.

LA FLÈCHE, valet de Cléante.

DAME CLAUDE, servante d'Harpagon.

BRINDAVOINE, } laquais d'Harpagon.
LA MERLUCHE, }

LE COMMISSAIRE ET SON CLERC..

La scène est à Paris.

L'AVARE

COMÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

VALÈRE, ÉLISE.

VALÈRE. — Hé quoi? charmante Élise, vous devenez mélancolique, après les obligeantes assurances que vous avez eu la bonté de me donner de votre foi? Je vous vois soupirer, hélas! au milieu de ma joie! Est-ce du regret, dites-moi, de m'avoir fait heureux, et vous repentez-vous de cet engagement où mes feux ont pu vous contraindre [1]?

ÉLISE. — Non, Valère, je ne puis pas me repentir de tout ce que je fais pour vous. Je m'y sens entraîner par une trop douce puissance, et je n'ai pas même la force de souhaiter que les choses ne fussent [2] pas. Mais, à vous dire vrai, le succès [3] me donne de l'inquiétude; et je crains fort de vous aimer un peu plus que je ne devrais.

1. Une promesse mutuelle de mariage a été signée la veille par es deux amants : Valère sera amené à le déclarer à la fin de la scène III de l'acte V.

2. L'imparfait du subjonctif après un présent s'explique par le sens du conditionnel impliqué dans ce qui précède : « et je ne souhaiterais même pas, je n'en ai pas la force, que les choses ne fussent pas ».

3. *Le succès* : cf. *le Misanthrope*, page 377, note 1.

VALÈRE. — Hé ! que pouvez-vous craindre, Élise, dans les bontés que vous avez pour moi ?

ÉLISE. — Hélas ! cent choses à la fois : l'emportement d'un père, les reproches d'une famille, les censures du monde ; mais plus que tout, Valère, le changement de votre cœur, et cette froideur criminelle dont ceux de votre sexe payent le plus souvent les témoignages trop ardents d'une innocente amour.

VALÈRE. — Ah ! ne me faites pas ce tort de juger de moi par les autres. Soupçonnez-moi de tout, Élise, plutôt que de manquer à ce que je vous dois : je vous aime trop pour cela, et mon amour pour vous durera autant que ma vie.

ÉLISE. — Ah ! Valère, chacun tient les mêmes discours. Tous les hommes sont semblables par les paroles ; et ce n'est que les actions qui les découvrent différents [1].

VALÈRE. — Puisque les seules actions font connaître ce que nous sommes, attendez donc au moins à juger de mon cœur par elles, et ne me cherchez point des crimes dans les injustes craintes d'une fâcheuse prévoyance. Ne m'assassinez [2] point, je vous prie, par les sensibles coups d'un soupçon outrageux, et donnez-moi le temps de vous convaincre, par mille et mille preuves, de l'honnêteté de mes feux [3].

ÉLISE. — Hélas ! qu'avec facilité on se laisse persuader par les personnes que l'on aime ! Oui, Valère, je tiens votre cœur incapable de m'abuser. Je crois que vous m'ai-

1. *Découvrent* : qui les montrent différents.
2. *Assassiner*, causer une douleur mortelle. Cf. Corneille :

> Ah ! c'est m'*assassiner* d'un discours inutile.
> (*Pertharite*, II, IV.)

3. Comment ne pas relever dans ces dernières lignes d'évidents souvenirs du jargon des précieuses jadis raillé par Molière ? Mais c'est un amant qui parle, et il semble qu'au XVIIe siècle le langage de l'amour n'ait jamais pu se débarrasser entièrement du fatras de la préciosité.

mez d'un véritable amour, et que vous me serez fidèle ; je n'en veux point du tout douter, et je retranche mon chagrin aux appréhensions du blâme [1] qu'on pourra me donner.

VALÈRE. — Mais pourquoi cette inquiétude ?

ÉLISE. — Je n'aurais rien à craindre, si tout le monde vous voyait des yeux dont je vous vois, et je trouve en votre personne de quoi avoir raison aux choses que je fais pour vous. Mon cœur, pour sa défense, a tout votre mérite, appuyé du secours d'une reconnaissance où le Ciel m'engage envers vous [2]. Je me représente à toute heure ce péril étonnant qui commença de nous offrir aux regards l'un de l'autre ; cette générosité surprenante qui vous fit risquer votre vie, pour dérober la mienne à la fureur des ondes ; ces soins pleins de tendresse que vous me fîtes éclater [3] après m'avoir tirée de l'eau, et les hommages assidus de cet ardent amour que ni le temps ni les difficultés n'ont rebuté, et qui vous faisant négliger et parents et patrie, arrête vos pas en ces lieux, y tient en ma faveur votre fortune [4] déguisée, et vous a réduit, pour me voir, à vous revêtir de l'emploi de domestique [5] de mon père. Tout cela fait chez moi sans doute un merveilleux effet ; et c'en est assez à mes yeux pour me justifier l'engagement où j'ai pu consentir ; mais ce

1. Je borne mon chagrin à la crainte du blâme que pourra m'infliger l'opinion publique.

2. Le style d'Élise n'est pas moins quintessencié que celui de Valère. Elle veut dire que son cœur, pour se justifier d'avoir accueilli Valère, peut arguer du mérite de ce soupirant, et aussi de la reconnaissance qui est due à l'auteur d'un héroïque sauvetage.

3. Que vous m'avez témoignés.

4. *Fortune* : sens du mot latin *fortuna*, votre condition sociale.

5. *Domestique* n'est pas ici synonyme de valet. Nous verrons que Valère est l'intendant d'Harpagon. On appelait ainsi *domestiques*, les officiers et les gens de lettres qui étaient attachés à la personne d'un grand seigneur et faisaient partie de sa maison.

n'est pas assez peut-être pour le justifier aux autres[1] et je ne suis pas sûre qu'on entre dans mes sentiments.

VALÈRE. — De tout ce que vous avez dit, ce n'est que par mon seul amour que je prétends auprès de vous mériter quelque chose ; et quant aux scrupules que vous avez, votre père lui-même ne prend que trop de soin de vous justifier à tout le monde ; et l'excès de son avarice, et la manière austère dont il vit avec ses enfants pourraient autoriser des choses plus étranges. Pardonnez-moi, charmante Élise, si j'en parle ainsi devant vous. Vous savez que sur ce chapitre on n'en peut pas dire de bien. Mais enfin, si je puis, comme je l'espère, retrouver mes parents, nous n'aurons pas beaucoup de peine à nous le rendre favorable. J'en attends des nouvelles avec impatience, et j'en irai chercher moi-même, si elles tardent à venir.

ÉLISE. — Ah ! Valère, ne bougez pas d'ici, je vous prie ; et songez seulement à vous bien mettre dans l'esprit de mon père.

VALÈRE. — Vous voyez comme je m'y prends, et les adroites complaisances qu'il m'a fallu mettre en usage pour m'introduire à son service ; sous quel masque de sympathie et de rapports de sentiments je me déguise pour lui plaire, et quel personnage je joue tous les jours avec lui, afin d'acquérir sa tendresse. J'y fais des progrès admirables ; et j'éprouve que[2] pour gagner les hommes il n'est point de meilleure voie que de se parer à leurs yeux de leurs inclinations, que de donner dans leurs maximes, encenser leurs défauts, et applaudir à ce qu'ils font. On n'a que faire d'avoir peur de trop charger la complaisance ; et la manière dont on les joue a beau être visi-

1. *Aux autres*, c'est-à-dire aux yeux des autres.
2. *J'éprouve* : je reconnais par mon expérience personnelle ; c'est le sens du latin *experior*.

ble, les plus fins toujours sont de grandes dupes du côté de la flatterie ; et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange. La sincérité souffre un peu au métier que je fais ; mais quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux ; et puisqu'on ne saurait les gagner que par là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés [1].

ÉLISE. — Mais que ne tâchez-vous aussi à gagner l'appui de mon frère, en cas que la servante s'avisât de révéler notre secret ?

VALÈRE. — On ne peut pas ménager l'un et l'autre ; et l'esprit du père et celui du fils sont des choses si opposées, qu'il est difficile d'accommoder ces deux confidences [2] ensemble. Mais vous, de votre part, agissez auprès de votre frère, et servez-vous de l'amitié qui est entre vous deux pour le jeter dans nos intérêts. Il vient, je me retire. Prenez ce temps pour lui parler ; et ne lui découvrez de notre affaire que ce que vous jugerez à propos.

ÉLISE. — Je ne sais si j'aurai la force de lui faire cette confidence.

SCÈNE II

CLÉANTE, ÉLISE.

CLÉANTE. — Je suis bien aise de vous trouver seule, ma sœur ; et je brûlais de vous parler, pour m'ouvrir à vous d'un secret.

ÉLISE. — Me voilà prête à vous ouïr, mon frère. Qu'avez-vous à me dire ?

1. On a remarqué qu'il n'y a pas mal de tristesse et d'amertume dans cette tirade de Valère sur l'aveuglement de la vanité humaine. Ne peut-on pas reprocher à ce soupirant d'être à la fois romanesque et désabusé ?

2. *Confidence* a ici le sens de *confiance*, et Valère veut dire qu'il est difficile d'obtenir en même temps la confiance de deux personnes d'humeur si différente.

CLÉANTE. — Bien des choses, ma sœur, enveloppées dans un mot : j'aime.

ÉLISE. — Vous aimez ?

CLÉANTE. — Oui, j'aime. Mais avant que d'aller plus loin, je sais que je dépends d'un père, et que le nom de fils me soumet à ses volontés ; que nous ne devons point engager notre foi sans le consentement de ceux dont nous tenons le jour ; que le Ciel les a faits les maîtres de nos vœux, et qu'il nous est enjoint de n'en disposer que par leur conduite ; que n'étant prévenus d'aucune folle ardeur, ils sont en état de se tromper bien moins que nous, et de voir beaucoup mieux ce qui nous est propre ; qu'il en faut plutôt croire les lumières de leur prudence que l'aveuglement de notre passion ; et que l'emportement de la jeunesse nous entraîne le plus souvent dans des précipices fâcheux. Je vous dis tout cela, ma sœur, afin que vous ne vous donniez pas la peine de me le dire ; car enfin mon amour ne veut rien écouter, et je vous prie de ne point me faire de remontrances.

ÉLISE. — Vous êtes-vous engagé, mon frère, avec celle que vous aimez ?

CLÉANTE. — Non, mais j'y suis résolu ; et je vous conjure encore une fois de ne me point apporter de raisons pour m'en dissuader.

ÉLISE. — Suis-je, mon frère, une si étrange personne ?

CLÉANTE. — Non, ma sœur ; mais vous n'aimez pas : vous ignorez la douce violence qu'un tendre amour fait sur nos cœurs ; et j'appréhende votre sagesse.

ÉLISE. — Hélas ! mon frère, ne parlons point de ma sagesse. Il n'est personne qui n'en manque, du moins une fois en sa vie ; et si je vous ouvre mon cœur, peut-être serai-je à vos yeux bien moins sage que vous.

CLÉANTE. — Ah ! plût au Ciel que votre âme comme la mienne....

ÉLISE. — Finissons auparavant votre affaire, et me dites qui est celle que vous aimez.

CLÉANTE. — Une jeune personne qui loge depuis peu en ces quartiers et qui semble être faite pour donner de l'amour à tous ceux qui la voient. La nature, ma sœur, n'a rien formé de plus aimable ; et je me sentis transporté dès le moment que je la vis. Elle se nomme Mariane, et vit sous la conduite d'une bonne femme de mère[1], qui est presque toujours malade, et pour qui cette aimable fille a des sentiments d'amitié qui ne sont pas imaginables. Elle la sert, la plaint, et la console avec une tendresse qui vous toucherait l'âme. Elle se prend d'un air[2] le plus charmant du monde aux choses qu'elle fait, et l'on voit briller mille grâces en toutes ses actions : une douceur pleine d'attraits, une bonté toute engageante, une honnêteté adorable, une.... Ah ! ma sœur, je voudrais que vous l'eussiez vue.

ÉLISE. — J'en vois beaucoup[3], mon frère, dans les choses que vous me dites ; et pour comprendre ce qu'elle est, il me suffit que vous l'aimez.

CLÉANTE. — J'ai découvert sous main qu'elles ne sont pas fort accommodées[4], et que leur discrète conduite[5] a de la

1. *Bonne femme* est ici synonyme de vieille, et n'entraine aucune signification désobligeante. *Bonhomme* est ainsi pris souvent dans le sens de vieux. Cf. *le Tartuffe*, p. 219, note 4.

2. *Air*, façon. Cf. ce passage du *Tartuffe*, où se trouve la même locution que dans cette scène :

.... Mais, *de l'air qu'on s'y prend*,
On fait connaître assez que notre cœur se rend.
(*Tartuffe*, IV, v.)

3. Ce que vous me dites me la fait connaître suffisamment. *En* désigne la jeune fille : je vois beaucoup d'elle dans cette description ; ou bien *en* est explétif, comme dans la locution j'*en* sais long.

4. *Accommodées*, dans l'aisance. On a dit d'abord *accommodé de bien, d'argent*, puis *accommodé* seul, dans le sens de riche. On dit inversement *incommodé*, dans le sens de pauvre.

5. Leur sage et prudente conduite.

peine à étendre à tous leurs besoins le bien qu'elles peuvent avoir. Figurez-vous, ma sœur, quelle joie ce peut être que de relever la fortune d'une personne que l'on aime ; que de donner adroitement quelques petits secours aux modestes nécessités d'une vertueuse famille ; et concevez quel déplaisir ce m'est de voir que, par l'avarice d'un père, je sois dans l'impuissance de goûter cette joie, et de faire éclater à cette belle aucun témoignage de mon amour.

ÉLISE. — Oui, je conçois assez, mon frère, quel doit être votre chagrin.

CLÉANTE. — Ah ! ma sœur, il est plus grand qu'on ne peut croire. Car enfin peut-on rien voir de plus cruel que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous, que cette sécheresse[1] étrange où l'on nous fait languir ? Et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir, et si pour m'entretenir même, il faut que maintenant je m'engage[2] de tous côtés, si je suis réduit avec vous à chercher tous les jours le secours des marchands, pour avoir moyen de porter des habits raisonnables ? Enfin j'ai voulu vous parler, pour m'aider à sonder mon père sur les sentiments où je suis ; et si je l'y trouve contraire, j'ai résolu d'aller en d'autres lieux, avec cette aimable personne, jouir de la fortune que le Ciel voudra nous offrir. Je fais chercher partout pour ce dessein de l'argent à emprunter ; et si vos affaires, ma sœur, sont semblables aux miennes, et qu'il faille que notre père s'oppose à nos désirs, nous le quitterons là tous deux et nous affranchi-

1. *Sécheresse*, état de gêne. Ch. de Sévigné, autre prodigue, écrit : « Ce qui m'a causé la *sécheresse* où j'ai été, c'est que j'ai donné beaucoup d'argent pour les rachats des terres de Basse-Bretagne ». (*Grands Écrivains*, t. X, p. 408.)

2. *Je m'engage*, je m'endette en contractant des engagements avec ceux qui me prêtent de l'argent.

rons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable.

ÉLISE. — Il est bien vrai que, tous les jours, il nous donne de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère, et que....

CLÉANTE. — J'entends sa voix. Éloignons-nous un peu, pour nous achever notre confidence; et nous joindrons après nos forces pour venir attaquer la dureté de son humeur.

SCÈNE III

HARPAGON, LA FLÈCHE[1].

HARPAGON. — Hors d'ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas. Allons que l'on détale de chez moi, maître juré[2] filou, vrai gibier de potence.

LA FLÈCHE. — Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard, et je pense, sauf correction[3], qu'il a le diable au corps.

HARPAGON. — Tu murmures entre tes dents.

LA FLÈCHE. — Pourquoi me chassez-vous?

HARPAGON. — C'est bien à toi, pendard, à me demander des raisons: sors vite, que je ne t'assomme.

LA FLÈCHE. — Qu'est-ce que je vous ai fait?

HARPAGON. — Tu m'as fait que je veux que tu sortes.

LA FLÈCHE. — Mon maître, votre fils, m'a donné ordre de l'attendre.

1. Cette scène rappelle surtout la scène IV de l'acte IV de l'*Aulularia* : on y trouve aussi quelques souvenirs de la première scène de la comédie latine.

2. *Maitre juré.* On appelait autrefois *maitre* celui qui, après avoir été apprenti, prenait rang dans un corps de métiers ou de marchands, et avait donné la preuve de sa capacité professionnelle en exécutant un chef-d'œuvre en présence des autres maîtres et jurés.

3. *Sauf correction* : sorte de réticence, destinée à atténuer ce qu'il peut y avoir de trop audacieusement profane dans l'emploi du mot *diable*.

HARPAGON. — Va-t'en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître, dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furettent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler [1].

LA FLÈCHE. — Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler? Êtes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit?

HARPAGON. — Je veux renfermer ce que bon me semble, et faire sentinelle comme il me plaît. Ne voilà pas de mes mouchards [2], qui prennent garde à ce qu'on fait? Je tremble qu'il n'ait soupçonné quelque chose de mon argent. Ne serais-tu point homme à aller faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché?

LA FLÈCHE. — Vous avez de l'argent caché?

HARPAGON. — Non, coquin, je ne dis pas cela. (A part.) J'enrage. Je demande si malicieusement tu n'irais pas faire courir le bruit que j'en ai.

LA FLÈCHE. — Hé ! que nous importe que vous en ayez ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose?

HARPAGON. — Tu fais le raisonneur. Je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. (Il lève la main pour lui donner un soufflet.) Sors d'ici, encore une fois.

LA FLÈCHE. — Hé bien ! je sors.

1. C'est à peu près dans les mêmes termes que, dans la comédie de Plaute, le vieillard Euclion gourmande sa servante Staphyla. Il lui reproche également d'envoyer de tous côtés des regards qui furettent et qui espionnent :

Circumspectatrix cum oculis emissitiis.

(Sc. I, v. 2.)

2. *Mouchard*, espion. Littré donne des exemples de l'emploi de *cher* dans*nou* le sens de *épier*, *espionner*, qui remontent au XV[e] siècle.

HARPAGON. — Attends. Ne m'emportes-tu rien ?

LA FLÈCHE. — Que vous emporterais-je ?

HARPAGON. — Viens çà que je voie. Montre-moi tes mains.

LA FLÈCHE. — Les voilà.

HARPAGON. — Les autres.

LA FLÈCHE. — Les autres ?

HARPAGON. — Oui.

LA FLÈCHE. — Les voilà [1].

HARPAGON. — N'as-tu rien mis ici dedans [2] ?

LA FLÈCHE. — Voyez vous-même.

HARPAGON. (Il tâte le bas de ses chausses.) — Ces grands hauts-de-chausses sont propres à devenir les recéleurs des choses qu'on dérobe ; et je voudrais qu'on en eût fait pendre quelqu'un [3].

LA FLÈCHE. — Ah ! qu'un homme comme cela mériterait bien ce qu'il craint ! et que j'aurais de joie à le voler !

HARPAGON. — Euh !

LA FLÈCHE. — Quoi ?

HARPAGON. — Qu'est-ce que tu parles de voler ?

1. *Les voilà* : Fénelon a très injustement critiqué ce passage dans sa *Lettre à l'Académie*, chap. VII, où il dit : « Malgré l'exemple de Plaute, où nous lisons : *cedo tertiam*, je soutiens contre Molière qu'un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé ». Molière, en effet, ne demande pas à voir *la troisième*, mais *les autres*, et qui ne voit que ce terme plus général atténue sa sottise et rend son étourderie plus vraisemblable ? Du reste ne reprochons pas à Molière d'avoir risqué ici une plaisanterie un peu grosse : c'est la première qui puisse nous faire rire depuis le début d'une pièce qui s'annonçait comme un drame assez sombre.

2. *Ici dedans* : il montre les hauts-de-chausses de La Flèche. Chez Plaute il s'agit du manteau (*pallium*) et de la tunique.

3. L'expression présente ici une amphibologie volontairement comique. Harpagon veut dire qu'on eût dû faire pendre quelqu'un de ces voleurs qui cachent leurs larcins dans leurs hauts-de-chausses. Grammaticalement la phrase signifie qu'on aurait dû pendre un haut-de-chausses, ou bien si l'on donne à *en* le sens de *pour cela*, qu'on aurait dû condamner quelqu'un à la potence *pour* avoir porté un vêtement si commode pour les voleurs.

LA FLÈCHE. — Je dis que vous fouillez bien partout, pour voir si je vous ai volé.

HARPAGON. — C'est ce que je veux faire.

(Il fouille dans les poches de La Flèche.)

LA FLÈCHE. — La peste soit de l'avarice et des avaricieux!

HARPAGON. — Comment? que dis-tu?

LA FLÈCHE. — Ce que je dis?

HARPAGON. — Oui : qu'est-ce que tu dis d'avarice et d'avaricieux?

LA FLÈCHE. — Je dis que la peste soit de l'avarice et des avaricieux.

HARPAGON. — De qui veux-tu parler?

LA FLÈCHE. — Des avaricieux.

HARPAGON. — Et qui sont-ils ces avaricieux?

LA FLÈCHE. — Des vilains et des ladres.

HARPAGON. — Mais qui est-ce que tu entends par là?

LA FLÈCHE. — De quoi vous mettez-vous en peine?

HARPAGON. — Je me mets en peine de ce qu'il faut.

LA FLÈCHE. — Est-ce que vous croyez que je veux parler de vous?

HARPAGON. — Je crois ce que je crois; mais je veux que tu me dises à qui tu parles quand tu dis cela.

LA FLÈCHE. — Je parle... je parle à mon bonnet.

HARPAGON. — Et moi, je pourrais bien parler à ta barrette[1].

LA FLÈCHE. — M'empêcherez-vous de maudire les avaricieux?

HARPAGON. — Non; mais je t'empêcherai de jaser, et d'être insolent. Tais-toi.

LA FLÈCHE. — Je ne nomme personne.

HARPAGON. — Je te rosserai, si tu parles.

LA FLÈCHE. — Qui se sent morveux, qu'il se mouche.

1. La *barrette* était une sorte de *béret* analogue au bonnet qui sert de coiffure à Scapin sur nos théâtres. La barrette était portée par les laquais. *Parler à la barrette* de quelqu'un, c'était lui parler sur un ton menaçant, et même porter la main à sa coiffure pour la lui arracher.

HARPAGON. — Te tairas-tu?

LA FLÈCHE. — Oui, malgré moi.

HARPAGON. — Ha, ha!

LA FLÈCHE, lui montrant une des poches de son justaucorps. — Tenez, voilà encore une poche : êtes-vous satisfait?

HARPAGON. — Allons, rends-le-moi sans te fouiller[1].

LA FLÈCHE. — Quoi?

HARPAGON. — Ce que tu m'as pris.

LA FLÈCHE. — Je ne vous ai rien pris du tout.

HARPAGON. — Assurément?

LA FLÈCHE. — Assurément.

HARPAGON. — Adieu : va-t'en à tous les diables.

LA FLÈCHE. — Me voilà fort bien congédié.

HARPAGON. — Je te le[2] mets sur ta conscience, au moins. Voilà un pendard de valet qui m'incommode fort, et je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là[3].

SCÈNE IV

ÉLISE, CLÉANTE, HARPAGON.

HARPAGON. — Certes, ce n'est pas une petite peine que de garder chez soi une grande somme d'argent; et bienheureux qui a tout son fait[4] bien placé, et ne conserve seulement que ce qu'il faut pour sa dépense. On n'est pas

1. Sans que je sois obligé de te fouiller. Ce trait est de Plaute :

Jam scrutari mitto : redde huc.

(V. 607.)

2. *Le* : c'est le vol supposé de La Flèche.
3. Béjart, qui jouait le rôle de La Flèche, était en effet boiteux.
4. *Son fait*, son argent. Ce mot a été employé dans le même sens par Corneille et La Fontaine :

Son *fait*, dit-on, consiste en des pierres de prix :
Un grand coffre en est plein.

(*Le Berger et le Roi*, X, 10.)

peu embarrassé à inventer dans toute une maison une cache[1] fidèle ; car pour moi, les coffres-forts me sont suspects et je ne veux jamais m'y fier : je les tiens justement une franche amorce à voleurs, et c'est toujours la première chose que l'on va attaquer. Cependant je ne sais si j'aurai bien fait d'avoir enterré dans mon jardin dix mille écus qu'on me rendit hier. Dix mille écus en or chez soi est une somme assez...

(Ici le frère et la sœur paraissent s'entretenants bas.)

O Ciel ! je me serai trahi moi-même : la chaleur m'aura emporté, et je crois que j'ai parlé haut en raisonnant tout seul. Qu'est-ce ?

CLÉANTE. — Rien, mon père.

HARPAGON. — Y a-t-il longtemps que vous êtes là ?

ÉLISE. — Nous ne venons que d'arriver.

HARPAGON. — Vous avez entendu....

CLÉANTE. — Quoi ? mon père.

HARPAGON. — Là... [2].

ÉLISE. — Quoi ?

HARPAGON. — Ce que je viens de dire.

CLÉANTE. — Non.

HARPAGON. — Si fait, si fait.

ÉLISE. — Pardonnez-moi.

HARPAGON. — Je vois bien que vous en avez ouï quelques mots. C'est que je m'entretenais en moi-même de la peine qu'il y a aujourd'hui à trouver de l'argent, et je disais qu'il est bienheureux qui peut avoir dix mille écus chez soi.

1. *Cache* : nous employons plutôt dans ce sens le diminutif *cachette*. Cf. La Fontaine:

.... Je sais, Sire, une *cache*, etc.
(*Le Renard, le Singe et les animaux*, VI, 6.)

2. *Là*, formule elliptique d'encouragement : Allons, vous savez bien quoi....

CLÉANTE. — Nous feignions[1] à vous aborder, de peur de vous interrompre.

HARPAGON. — Je suis bien aise de vous dire cela, afin que vous n'alliez pas prendre les choses de travers et vous imaginer que je dise que c'est moi qui ai dix mille écus.

CLÉANTE. — Nous n'entrons point dans vos affaires.

HARPAGON. — Plût à Dieu que je les eusse, dix mille écus[1].

CLÉANTE. — Je ne crois pas....

HARPAGON. — Ce serait une bonne affaire pour moi.

ÉLISE. — Ce sont des choses....

HARPAGON. — J'en aurais bon besoin.

CLÉANTE. — Je pense que....

HARPAGON. — Cela m'accommoderait fort[2].

ÉLISE. — Vous êtes....

HARPAGON. — Et je ne me plaindrais pas, comme je fais, que le temps est misérable.

CLÉANTE. — Mon Dieu! mon père, vous n'avez pas lieu de vous plaindre, et l'on sait que vous avez assez de bien.

HARPAGON. — Comment? j'ai assez de bien! ceux qui le disent en ont menti. Il n'y a rien de plus faux; et ce sont des coquins qui font courir tous ces bruits-là.

ÉLISE. — Ne vous mettez point en colère.

HARPAGON. — Cela est étrange, que mes propres enfants me trahissent et deviennent mes ennemis!

CLÉANTE. — Est-ce être votre ennemi, que de dire que vous avez du bien?

HARPAGON. — Oui: de pareils discours et les dépenses que vous faites seront cause qu'un de ces jours on me

1. *Nous feignions*, c'est-à-dire nous hésitions à vous aborder. Molière a fréquemment employé dans ce sens *feindre* suivi des prépositions *à* ou *de* :

> Tu *feignais à* sortir de ton déguisement.
>
> (*L'Étourdi*, V, VIII.)

2. *M'accommoderait*, me mettrait à mon aise. Sur le sens de ce mot, voyez plus haut scène II, p. 529, note 4.

viendra chez moi couper la gorge, dans la pensée que je suis tout cousu de pistoles.

CLÉANTE. — Quelle grande dépense est-ce que je fais?

HARPAGON. — Quelle? Est-il rien de plus scandaleux que ce somptueux équipage[1] que vous promenez par la ville? Je querellais hier votre sœur; mais c'est encore pis. Voilà qui crie vengeance au Ciel; et à vous prendre depuis les pieds jusqu'à la tête, il y aurait là de quoi faire une bonne constitution[2]. Je vous l'ai dit vingt fois, mon fils, toutes vos manières me déplaisent fort : vous donnez furieusement dans le marquis[3]; et pour aller ainsi vêtu, il faut bien que vous me dérobiez.

CLÉANTE. — Hé! comment vous dérober?

HARPAGON. — Que sais-je? Où pouvez-vous donc prendre de quoi entretenir l'état[4] que vous portez?

CLÉANTE. — Moi, mon père? C'est que je joue; et comme je suis fort heureux, je mets sur moi tout l'argent que je gagne.

HARPAGON. — C'est fort mal fait. Si vous êtes heureux au jeu, vous en devriez profiter, et mettre à honnête intérêt l'argent que vous gagnez, afin de le trouver un jour. Je voudrais bien savoir, sans parler du reste, à quoi servent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds jus-

1. *Équipage*, état, manière de vivre, et ici particulièrement, luxe des vêtements.

2. *Constitution* : un bon placement de fonds. Richelet (*Lexique*) : « *Constitution*, rente annuelle. Mettre de l'argent en *constitution* ». (Cité par M. Livet.)

3. Vous imitez le train de vie des marquis. Molière a fait maintes allusions satiriques à la coquetterie et au luxe des marquis. Voyez, dans *les Précieuses ridicules*, la scène où Mascarille fait l'inventaire de son ajustement.

4. *État* : la toilette que vous portez. « Les petites bourgeoises portent aussi grand *état* que les dames de qualité. » (*Dict. de l'Académie*, 1694.) Dans le *Tartuffe*, acte I, sc. I :

.... Et cet *état* me blesse
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse.

qu'à la tête, et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour attacher un haut-de-chausses[1] ? Il est bien nécessaire d'employer de l'argent à des perruques, lorsque l'on peut porter des cheveux de son cru, qui ne coûtent rien. Je vais gager qu'en perruques et rubans, il y a du moins[2] vingt pistoles; et vingt pistoles rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au denier douze[3].

CLÉANTE. — Vous avez raison.

HARPAGON. — Laissons cela, et parlons d'autre affaire. Euh? Je crois qu'ils se font signe l'un à l'autre de me voler ma bourse. Que veulent dire ces gestes-là?

ÉLISE. — Nous marchandons[4], mon frère et moi, à qui parlera le premier; et nous avons tous deux quelque chose à vous dire.

HARPAGON. — Et moi, j'ai quelque chose aussi à vous dire à tous deux.

CLÉANTE. — C'est de mariage mon père, que nous désirons vous parler.

1. Harpagon voudrait que, suivant l'ancienne mode, Cléante se contentât d'attacher son pourpoint à son haut-de-chausses par des lacets ou *aiguillettes*, qui passaient dans les œillets faits à l'un et l'autre vêtement. Mais les gens à la mode dissimulaient les attaches sous un amas de rubans qui coûtaient fort cher. Cette vogue des rubans devait être de courte durée.

2. *Du moins* : on dirait aujourd'hui *au* moins. Dans Corneille :

> Songez qu'il faut *du moins* pour toucher votre cœur,
> La fille d'un tribun ou celle d'un préteur.
>
> (*Nicomède*, I, II.)

3. Le calcul d'Harpagon est très exact. En effet, la pistole valait alors 11 livres, et 220 livres ou 20 pistoles, prêtées au taux de 1 sur 12 devaient rapporter annuellement 18 livres pour 216 livres et 6 sols 8 deniers pour 4 livres. Mais le taux dont parle ici Harpagon était illégal : le taux légal était le denier vingt, soit cinq pour cent. D'où le sens comique de cette restriction : « à *ne* les placer *qu*'au denier douze ».

4. *Nous marchandons* : nous hésitons. Le sens du verbe *marchander* ne s'est conservé que dans la locution : *sans marchander*.

HARPAGON. — Et c'est de mariage aussi que je veux vous entretenir.

ÉLISE. — Ah! mon père.

HARPAGON. — Pourquoi ce cri? Est-ce le mot, ma fille, ou la chose, qui vous fait peur?

CLÉANTE. — Le mariage peut nous faire peur à tous deux, de la façon que vous pouvez l'entendre[1]; et nous craignons que nos sentiments ne soient pas d'accord avec votre choix.

HARPAGON. — Un peu de patience. Ne vous alarmez point. Je sais ce qu'il faut à tous deux; et vous n'aurez ni l'un ni l'autre aucun lieu de vous plaindre de tout ce que je prétends faire. Et pour commencer par un bout : avez-vous vu, dites-moi, une jeune personne appelée Mariane, qui ne loge pas loin d'ici?

CLÉANTE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Et vous?

ÉLISE. — J'en ai ouï parler.

HARPAGON. — Comment, mon fils, trouvez-vous cette fille?

CLÉANTE. — Une fort charmante personne.

HARPAGON. — Sa physionomie?

CLÉANTE. — Toute honnête, et pleine d'esprit.

HARPAGON. — Son air et sa manière?

CLÉANTE. — Admirables, sans doute.

HARPAGON. — Ne croyez-vous pas qu'une fille comme cela mériterait assez que l'on songeât à elle?

CLÉANTE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Que ce serait un parti souhaitable?

CLÉANTE. — Très souhaitable.

HARPAGON. — Qu'elle a toute la mine de faire un bon ménage?

CLÉANTE. — Sans doute.

1, Étant donnée la façon dont vous pouvez l'entendre.

HARPAGON. — Et qu'un mari aurait satisfaction avec elle[1]?

CLÉANTE. — Assurément.

HARPAGON. — Il y a une petite difficulté : c'est que j'ai peur qu'il n'y ait pas avec elle tout le bien qu'on pourrait prétendre.

CLÉANTE. — Ah! mon père, le bien n'est pas considérable[2], lorsqu'il est question d'épouser une honnête personne.

HARPAGON. — Pardonnez-moi, pardonnez-moi. Mais ce qu'il y a à dire, c'est que si l'on n'y trouve pas tout le bien qu'on souhaite, on peut tâcher de regagner cela sur autre chose.

CLÉANTE. — Cela s'entend.

HARPAGON. — Enfin je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments; car son maintien honnête et sa douceur m'ont gagné l'âme, et je suis résolu de l'épouser, pourvu que j'y trouve quelque bien.

CLÉANTE. — Euh?

HARPAGON. — Comment?

CLÉANTE. — Vous êtes résolu, dites-vous...?

HARPAGON. — D'épouser Mariane.

CLÉANTE. — Qui, vous? vous?

HARPAGON. — Oui, moi, moi, moi. Que veut dire cela?

CLÉANTE. — Il m'a pris tout à coup un éblouissement, et je me retire d'ici.

HARPAGON. — Cela ne sera rien. Allez vite boire dans la cuisine un grand verre d'eau claire. Voilà de mes damoiseaux flouets[3], qui n'ont non plus de vigueur que des

1. Qu'on peut juger qu'elle rendra un ménage heureux.

2. *Considérable* : ne doit pas être pris en considération. « La noblesse, de soi, est bonne; c'est une chose *considérable* assurément. » (*George Dandin*, I, x.)

3. *Flouets*, fluets. La Fontaine a lui aussi employé cette forme, qui devait être remplacée au XVIIIe siècle par *fluet* :

Damoiselle Belette, au corps long et *flouet*.
(Livre III, fab. 17)

poules. C'est là, ma fille, ce que j'ai résolu pour moi. Quant à ton frère, je lui destine une certaine veuve dont ce matin on m'est venu parler; et pour toi, je te donne au Seigneur Anselme.

ÉLISE. — Au Seigneur Anselme?

HARPAGON. — Oui, un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans, et dont on vante les grands biens.

ÉLISE. Elle fait une révérence. — Je ne veux point me marier, mon père, s'il vous plaît.

HARPAGON. Il contrefait sa révérence. — Et moi, ma petite fille ma mie, je veux que vous vous mariiez, s'il vous plaît.

ÉLISE. — Je vous demande pardon, mon père.

HARPAGON. — Je vous demande pardon, ma fille.

ÉLISE. — Je suis très humble servante au Seigneur Anselme; mais, avec votre permission, je ne l'épouserai point.

HARPAGON. — Je suis votre très humble valet; mais, avec votre permission, vous l'épouserez dès ce soir.

ÉLISE. — Dès ce soir?

HARPAGON. — Dès ce soir.

ÉLISE. — Cela ne sera pas, mon père.

HARPAGON. — Cela sera, ma fille.

ÉLISE. — Non.

HARPAGON. — Si.

ÉLISE. — Non, vous dis-je.

HARPAGON. — Si, vous dis-je.

ÉLISE. — C'est une chose où vous ne me réduirez point.

HARPAGON. — C'est une chose où je te réduirai.

ÉLISE. — Je me tuerai plutôt que d'épouser un tel mari.

HARPAGON. — Tu ne te tueras point, et tu l'épouseras. Mais voyez quelle audace! A-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père?

ÉLISE. — Mais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte?

HARPAGON. — C'est un parti où il n'y a rien à redire; et je gage que tout le monde approuvera mon choix.

ÉLISE. — Et moi, je gage qu'il ne saurait être approuvé d'aucune personne raisonnable[1].

HARPAGON. — Voilà Valère : veux-tu qu'entre nous deux nous le fassions juge de cette affaire?

ÉLISE. — J'y consens.

HARPAGON. — Te rendras-tu à son jugement?

ÉLISE. — Oui, j'en passerai par ce qu'il dira.

HARPAGON. — Voilà qui est fait.

SCÈNE V

VALÈRE, HARPAGON, ÉLISE.

HARPAGON. — Ici, Valère. Nous t'avons élu pour nous dire qui a raison, de ma fille ou de moi.

VALÈRE. — C'est vous, Monsieur, sans contredit.

HARPAGON. — Sais-tu bien de quoi nous parlons?

VALÈRE. — Non; mais vous ne sauriez avoir tort, et vous êtes toute raison.

HARPAGON. — Je veux ce soir lui donner pour époux un homme aussi riche que sage; et la coquine me dit au nez qu'elle se moque de le prendre. Que dis-tu de cela?

VALÈRE. — Ce que j'en dis?

HARPAGON. — Oui.

VALÈRE. — Eh, eh.

HARPAGON. — Quoi?

VALÈRE. — Je dis que dans le fond je suis de votre sen-

1. Les scènes précédentes ne laissaient pas supposer qu'Élise pût répondre à son père avec cette fermeté et cette obstination légèrement impertinente. Molière a-t-il voulu simplement faire une scène amusante en mettant aux prises deux entêtements qui s'exaspèrent en se parodiant, ou bien plutôt n'a-t-il pas voulu nous montrer qu'Harpagon, mauvais père, n'a droit qu'au mépris de ses enfants?

timent; et vous ne pouvez pas que vous n'ayez raison[1]. Mais aussi n'a-t-elle pas tort tout à fait, et....

HARPAGON. — Comment? le Seigneur Anselme est un parti considérable[2]; c'est un gentilhomme qui est noble[3], doux, posé, sage et fort accommodé[4], et auquel il ne reste aucun enfant de son premier mariage. Saurait-elle mieux rencontrer?

VALÈRE. — Cela est vrai. Mais elle pourrait vous dire que c'est un peu précipiter les choses, et qu'il faudrait au moins quelque temps pour voir si son inclination pourra s'accommoder avec....

HARPAGON. — C'est une occasion qu'il faut prendre aux cheveux. Je trouve ici un avantage qu'ailleurs je ne trouverais pas, et il s'engage à la prendre sans dot.

VALÈRE. — Sans dot?

HARPAGON. — Oui.

VALÈRE. — Ah! je ne dis plus rien. Voyez-vous? voilà une raison tout à fait convaincante; il faut se rendre à cela.

HARPAGON. — C'est pour moi une épargne considérable.

VALÈRE. — Assurément, cela ne reçoit point de contradiction. Il est vrai que votre fille vous peut représenter que le mariage est une plus grande affaire qu'on ne peut croire; qu'il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie; et qu'un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions.

1. Vous êtes dans l'impossibilité de n'avoir pas raison. C'est la tournure latine *non posse quin*; on en trouve de nombreux exemples au XVIIe siècle :

> *Je ne puis* cette fois *que* je *ne* les excuse.
> (BOILEAU, Sat. X.)

2. *Considérable* veut dire ici important, riche.

3. Trait de satire à l'adresse de ceux qui usurpaient des titres de noblesse. Voyez plus bas, acte V, sc. V, et dans la 1re scène de l'*École des Femmes*, p. 129, l'histoire du « paysan qui s'appelait Gros-Pierre ».

4. *Accommodé*, voyez p. 529, note 4.

HARPAGON. — Sans dot.

VALÈRE. — Vous avez raison : voilà qui décide tout, cela s'entend. Il y a des gens qui pourraient vous dire qu'en de telles occasions l'inclination d'une fille est une chose sans doute où l'on doit avoir de l'égard; et que cette grande inégalité d'âge, d'humeur et de sentiments, rend un mariage sujet à des accidents très fâcheux.

HARPAGON. — Sans dot.

VALÈRE. — Ah! il n'y a pas de réplique à cela : on le sait bien; qui diantre peut aller là contre? Ce n'est pas qu'il n'y ait quantité de pères qui aimeraient mieux ménager la satisfaction de leurs filles que l'argent qu'ils pourraient donner; qui ne les voudraient point sacrifier à l'intérêt, et chercheraient plus que toute autre chose à mettre dans un mariage cette douce conformité qui sans cesse y maintient l'honneur, la tranquillité et la joie, et que....

HARPAGON. — Sans dot[1].

VALÈRE. — Il est vrai : cela ferme la bouche à tout, *sans dot*. Le moyen de résister à une raison comme celle-là?

HARPAGON. Il regarde vers le jardin. — Ouais! Il me semble que j'entends un chien qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon argent? Ne bougez, je reviens tout à l'heure?

1. *Sans dot* : Auger fait remarquer que ce mot célèbre a pu être suggéré à Molière par la réponse que le bonhomme Euclion fait à Mégadore, qui vient lui demander la main de sa fille. A trois reprises il lui dit, mais chaque fois dans des termes différents, que sa fille n'a pas de dot. Et cette réponse d'Euclion, qui n'a d'autre but que de faire croire à Mégadore qu'il est toujours pauvre, est loin de présenter l'intérêt dramatique du mot d'Harpagon, *sans dot*, sorte de refrain obstiné, où se résume tout l'égoïsme féroce de son avarice. (Cf. *Aulularia*, II, II.)

2. Comparez dans La Fontaine les alarmes perpétuelles du savetier enrichi :

Tout le jour il avait l'œil au guet; et la nuit,

ÉLISE. — Vous moquez-vous, Valère, de lui parler comme vous faites ?

VALÈRE. — C'est pour ne point l'aigrir, et pour en venir mieux à bout. Heurter de front ses sentiments est le moyen de tout gâter; et il y a de certains esprits qu'il ne faut prendre qu'en biaisant, des tempéraments ennemis de toute résistance, des naturels rétifs, que la vérité fait cabrer, qui toujours se raidissent contre le droit chemin de la raison, et qu'on ne mène qu'en tournant[1] où l'on veut les conduire. Faites semblant de consentir à ce qu'il veut, vous en viendrez mieux à vos fins, et....

ÉLISE. — Mais ce mariage, Valère ?

VALÈRE. — On cherchera des biais pour le rompre.

ÉLISE. — Mais quelle invention trouver, s'il se doit conclure ce soir ?

VALÈRE. — Il faut demander un délai, et feindre quelque maladie.

ÉLISE. — Mais on découvrira la feinte, si l'on appelle des médecins.

VALÈRE. — Vous moquez-vous ? Y connaissent-ils quelque chose ! Allez, allez, vous pourrez avec eux avoir quel mal il vous plaira[2], ils vous trouveront des raisons pour vous dire d'où cela vient.

HARPAGON. — Ce n'est rien, Dieu merci.

VALÈRE. — Enfin notre dernier recours, c'est que la fuite nous peut mettre à couvert de tout; et si votre amour, belle Élise, est capable d'une fermeté.... (Il aperçoit Harpagon.) Oui, il faut qu'une fille obéisse à son père. Il ne faut point qu'elle regarde comme un mari est fait; et lorsque la

Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent.

(Livre VIII, fable 2.)

1. Que par des détours.

2. Cf. Massillon : « Mettez-vous dans *quelle* situation il vous plaira, la prière l'adoucira ». (*Carême*, second sermon sur *la Prière*), cite par Littré.

grande raison de *sans dot* s'y rencontre, elle doit être prête à prendre tout ce qu'on lui donne.

HARPAGON. — Bon. Voilà bien parlé, cela.

VALÈRE — Monsieur, je vous demande pardon si je m'emporte un peu, et prends la hardiesse de lui parler comme je fais.

HARPAGON. — Comment? j'en suis ravi, et je veux que tu prennes sur elle un pouvoir absolu. Oui, tu as beau fuir. Je lui donne l'autorité que le Ciel me donne sur toi, et j'entends que tu fasses tout ce qu il te dira.

VALÈRE. — Après cela, résistez à mes remontrances. Monsieur, je vais la suivre, pour lui continuer les leçons que je lui faisais.

HARPAGON. — Oui, tu m'obligeras. Certes....

VALÈRE. — Il est bon de lui tenir un peu la bride haute.

HARPAGON. — Cela est vrai. Il faut....

VALÈRE. — Ne vous mettez pas en peine. Je crois que j'en viendrai à bout.

HARPAGON. — Fais, fais. Je m'en vais faire un petit tour en ville, et reviens tout à l'heure.

VALÈRE (Adressant la parole à Élise.) — Oui, l'argent est plus précieux que toutes les choses du monde, et vous devez rendre grâces au Ciel de l'honnête homme de père qu'il vous a donné. Il sait ce que c'est que de vivre. Lorsqu'on s'offre de prendre une fille sans dot, on ne doit point regarder plus avant. Tout est renfermé là dedans et *sans dot* tient lieu de beauté, de jeunesse, de naissance, d'honneur, de sagesse et de probité.

HARPAGON. — Ah! le brave garçon! Voilà parlé comme un oracle. Heureux qui peut avoir un domestique de la sorte!

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, LA FLÈCHE.

CLÉANTE. — Ah! traître que tu es, où t'es-tu donc allé fourrer? Ne t'avais-je pas donné ordre....

LA FLÈCHE. — Oui, Monsieur, et je m'étais rendu ici pour vous attendre de pied ferme; mais Monsieur votre père, le plus malgracieux des hommes, m'a chassé dehors malgré moi[1] et j'ai couru risque d'être battu.

CLÉANTE. — Comment va notre affaire? Les choses pressent plus que jamais; et depuis que je ne t'ai vu, j'ai découvert que mon père est mon rival.

LA FLÈCHE. — Votre père amoureux?

CLÉANTE — Oui; et j'ai eu toutes les peines du monde à lui cacher le trouble où cette nouvelle m'a mis.

LA FLÈCHE. — Lui se mêler d'aimer! De quoi diable s'avise-t-il? Se moque-t-il du monde? Et l'amour a-t-il été fait pour des gens bâtis comme lui?

CLÉANTE. — Il a fallu, pour mes péchés, que cette passion lui soit venu en tête.

LA FLÈCHE. — Mais par quelle raison lui faire un mystère de votre amour?

CLÉANTE. — Pour lui donner moins de soupçon, et me conserver au besoin des ouvertures[2] plus aisées pour détourner ce mariage. Quelle réponse t'a-t-on faite?

LA FLÈCHE. — Ma foi! Monsieur, ceux qui empruntent

1. *Dehors* et *malgré moi* joints au mot *chassé* sont évidemment redondants et conviennent à la naïveté du personnage.

2. *Ouvertures*, des voies, des moyens.

sont bien malheureux; et il faut essuyer d'étranges choses lorsqu'on en est réduit à passer, comme vous, par les mains des fesse-mathieux[1].

CLÉANTE. — L'affaire ne se fera point?

LA FLÈCHE. — Pardonnez-moi. Notre maître Simon, le courtier qu'on nous a donné, homme agissant et plein de zèle, dit qu'il a fait rage pour vous; et il assure que votre seule physionomie lui a gagné le cœur.

CLÉANTE. — J'aurai les quinze mille francs que je demande?

LA FLÈCHE. — Oui; mais à quelques petites conditions, qu'il faudra que vous acceptiez, si vous avez dessein que les choses se fassent.

CLÉANTE. — T'a-t-il fait parler à celui qui doit prêter l'argent?

LA FLÈCHE. — Ah ! vraiment, cela ne va pas de la sorte. Il apporte encore plus de soin à se cacher que vous, et ce sont des mystères bien plus grands que vous ne pensez. On ne veut point du tout dire son nom, et l'on doit aujourd'hui l'aboucher avec vous, dans une maison empruntée, pour être instruit, par votre bouche, de votre bien et de votre famille; et je ne doute point que le seul nom de votre père ne rende les choses faciles.

CLÉANTE. — Et principalement notre mère étant morte, dont on ne peut m'ôter le bien.

LA FLÈCHE. — Voici quelques articles qu'il a dictés luimême à notre entremetteur, pour vous être montrés, avant que de rien faire :

Supposé que le prêteur voie toutes ses sûretés, et que l'emprunteur soit majeur, et d'une famille où le bien soit

1. *Fesse-Mathieux*, avares, usuriers. Nous croyons inutile de rapporter ici les différentes origines que l'on a données à ce mot. Rappelons cependant que la plupart de ces étymologies sont fondées sur ce fait que Mathieu, avant sa conversion, exerçait les fonctions de publicain et pratiquait l'usure.

ample, solide, assuré, clair, et net de tout embarras, on fera une bonne et exacte obligation par-devant un notaire, le plus honnête homme qu'il se pourra, et qui, pour cet effet, sera choisi par le prêteur, auquel il importe le plus que l'acte soit dûment dressé.

CLÉANTE. — Il n'y a rien à dire à cela.

LA FLÈCHE. — *Le prêteur, pour ne charger sa conscience d'aucun scrupule, prétend ne donner son argent qu'au denier dix-huit*[1].

CLÉANTE. — Au denier dix-huit? Parbleu! Voilà qui est honnête. Il n'y a pas lieu de se plaindre.

LA FLÈCHE. — Cela est vrai.

Mais comme ledit prêteur n'a pas chez lui la somme dont il est question, et que pour faire plaisir à l'emprunteur, il est contraint lui-même de l'emprunter d'un autre, sur le pied du denier cinq[2], *il conviendra que ledit premier emprunteur paye cet intérêt, sans préjudice du reste, attendu que ce n'est que pour l'obliger que ledit prêteur s'engage à cet emprunt.*

CLÉANTE. — Comment diable! quel Juif, quel Arabe est-ce là? C'est plus qu'au denier quatre[3].

LA FLÈCHE. — Il est vrai; c'est ce que j'ai dit. Vous avez à voir là-dessus.

CLÉANTE. — Que veux-tu que je voie? J'ai besoin d'argent; et il faut bien que je consente à tout.

LA FLÈCHE. — C'est la réponse que j'ai faite.

CLÉANTE. — Il y a encore quelque chose?

LA FLÈCHE. — Ce n'est plus qu'un petit article.

Des quinze mille francs qu'on demande, le prêteur ne

1. Soit à cinq et cinq neuvièmes pour cent. Le prêteur se conforme au taux légal, à ce qu'on appelait alors le *denier du roi.*

2. A vingt pour cent.

3. En effet, à l'intérêt réclamé par le premier prêteur et qui est de vingt pour cent, il faudra joindre l'intérêt de cinq et demi réclamé par le prêteur, avec lequel s'abouchera Cléante, ce qui fait un peu plus de vingt-cinq pour cent.

pourra compter en argent que douze mille livres, et pour les mille écus restants[1], *il faudra que l'emprunteur prenne les hardes, nippes, et bijoux dont s'ensuit le mémoire, et que ledit prêteur a mis, de bonne foi, au plus modique prix qu'il lui a été possible.*

CLÉANTE. — Que veut dire cela?

LA FLÈCHE. — Écoutez le mémoire.

Premièrement, un lit de quatre pieds, à bandes de points de Hongrie, appliquées fort proprement sur un drap de couleur d'olive, avec six chaises et la courtepointe de même; le tout bien conditionné, et doublé d'un petit taffetas changeant rouge et bleu.

Plus, un pavillon à queue[2], *d'une bonne serge d'Aumale rose-sèche, avec le mollet*[3] *et les franges de soie.*

CLÉANTE — Que veut-il que je fasse de cela?

LA FLÈCHE. — Attendez.

Plus, une tenture de tapisserie des amours de Gombaut et de Macée[4].

Plus, une grande table de bois de noyer, à douze colonnes ou piliers tournés, qui se tire par les deux bouts, et garnie par le dessous de ses six escabelles.

CLÉANTE. — Qu'ai-je affaire, morbleu...?

LA FLÈCHE. — Donnez-vous patience.

Plus, trois gros mousquets tout garnis de nacre de perles, avec les trois fourchettes[5] *assortissantes.*

Plus, un fourneau de brique, avec deux cornues, et trois récipients, fort utiles à ceux qui sont curieux de distiller.

1. *Mille écus*, trois mille francs, l'écu d'argent valant trois francs; l'écu d'or valait dix livres.

2. *Pavillon à queue*, sorte de ciel de lit, qui a la figure d'une tente.

3. *Mollet*, petite frange qui ornait les rideaux du « pavillon à queue ».

4. Sujet pastoral fréquemment représenté sur les tapisseries du temps.

5. Mousquets hors d'usage et qu'à cause de leur longueur on était obligé d'appuyer, pour tirer, sur un bâton fixé en terre et qui se terminait par une *fourchette*.

CLÉANTE. — J'enrage.

LA FLÈCHE. — Doucement.

Plus, un luth de Bologne, garni de toutes ses cordes, ou peu s'en faut.

Plus, un trou-madame[1], *et un damier, avec un jeu de l'oie renouvelé des Grecs, fort propres à passer le temps lorsque l'on n'a que faire.*

Plus, une peau d'un lézard, de trois pieds et demi, remplie de foin, curiosité agréable pour pendre au plancher d'une chambre[2].

Le tout, ci-dessus mentionné, valant loyalement plus de quatre mille cinq cents livres, et rabaissé à la valeur de mille écus, par la discrétion du prêteur.

CLÉANTE. — Que la peste l'étouffe avec sa discrétion, le traître, le bourreau qu'il est! A-t-on jamais parlé d'une usure semblable? Et n'est-il pas content du furieux intérêt qu'il exige, sans vouloir encore m'obliger à prendre, pour trois mille livres, les vieux rogatons qu'il ramasse? Je n'aurai pas deux cents écus de tout cela; et cependant il faut bien me résoudre à consentir à ce qu'il veut; car il est en état de me faire tout accepter, et il me tient, le scélérat, le poignard sur la gorge.

1. *Un trou-madame*, sorte de billard en forme de table sillonnée de rainures, où l'on lançait une boule.

2. L'idée de ce plaisant inventaire a été fournie à Molière par la scène II de l'acte IV de *la Belle Plaideuse* de Boisrobert. Filipin dit d'un usurier auquel son maître Ergaste veut également faire un emprunt de 15 000 francs :

Encor qu'au denier douze il prête cette somme
Sur bonne caution, il n'a que mille écus
Qu'il donne argent comptant.

ERGASTE.

Où donc est le surplus?

FILIPIN.

. . . .
Il fournit le surplus de la somme en guenons
Et fort beaux perroquets, en douze gros canons,
Moitié fer, moitié fonte, et qu'on vend à la livre.
Si vous voulez ainsi la somme, on vous la livre.

LA FLÈCHE. — Je vous vois, Monsieur, ne vous en déplaise, dans le grand chemin justement que tenait Panurge pour se ruiner, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant bon marché, et mangeant son blé[1] en herbe.

CLÉANTE. — Que veux-tu que j'y fasse? Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères; et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent.

LA FLÈCHE. — Il faut avouer que le vôtre animerait contre sa vilanie le plus posé homme du monde. Je n'ai pas, Dieu merci, les inclinations fort patibulaires[2]; et parmi mes confrères que je vois se mêler de beaucoup de petits commerces, je sais tirer adroitement mon épingle du jeu, et me démêler prudemment de toutes les galanteries qui sentent tant soit peu l'échelle[3]; mais, à vous dire vrai, il me donnerait, par ses procédés, des tentations de le voler; et je croirais, en le volant, faire une action méritoire.

CLÉANTE. — Donne-moi un peu ce mémoire, que je le voie encore.

SCÈNE II

MAITRE SIMON, HARPAGON, CLÉANTE, LA FLÈCHE.

MAÎTRE SIMON. — Oui, Monsieur, c'est un jeune homme qui a besoin d'argent. Ses affaires le pressent d'en trouver, et il en passera par tout ce que vous en prescrirez.

HARPAGON. — Mais croyez-vous, maître Simon, qu'il n'y

1. On lit dans Rabelais, au chap. II du tiers livre, intitulé *Comment Panurge fut fait châtelain de Salmiguondin en Dipsodie et mangeoit son blé en herbe* : « Et se gouverna si bien et prudentement Monsieur le nouveau châtelain, qu'en moins de quatorze jours il dilapida le revenu... de sa châtellenie pour trois ans.... Abattant bois, brûlant les grosses souches pour la vente des cendres, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, et mangeant son blé en herbe ».

2. *Patibulaires*, du gibet, *patibulum*, c'est-à-dire je n'ai aucune inclination pour les actions qui pourraient me conduire au gibet.

3. *L'échelle* du gibet.

ait rien à péricliter[1]? et savez-vous le nom, les biens et la famille de celui pour qui vous parlez?

MAÎTRE SIMON. — Non, je ne puis pas bien vous en instruire à fond, et ce n'est que par aventure que l'on m'a adressé à lui; mais vous serez de toutes choses éclairci par lui-même; et son homme m'a assuré que vous serez content, quand vous le connaîtrez. Tout ce que je saurais vous dire, c'est que sa famille est fort riche, qu'il n'a plus de mère déjà, et qu'il s'obligera, si vous voulez, que son père mourra avant qu'il soit huit mois.

HARPAGON. — C'est quelque chose que cela. La charité, maître Simon, nous oblige à faire plaisir aux personnes, lorsque nous le pouvons[2].

MAÎTRE SIMON. — Cela s'entend.

LA FLÈCHE. — Que veut dire ceci? Notre maître Simon qui parle à votre père.

CLÉANTE. — Lui aurait-on appris qui je suis? et serais-tu pour nous trahir[3]?

MAÎTRE SIMON. — Ah! ah! vous êtes bien pressés! Qui vous a dit que c'était céans? Ce n'est pas moi, Monsieur, au moins, qui leur ai découvert votre nom et votre logis; mais, à mon avis, il n'y a pas grand mal à cela. Ce sont des personnes discrètes, et vous pouvez ici vous expliquer ensemble.

HARPAGON. — Comment?

MAÎTRE SIMON. — Monsieur est la personne qui veut vous emprunter les quinze mille livres dont je vous ai parlé.

HARPAGON. — Comment, pendard? c'est toi qui t'abandonnes à ces coupables extrémités?

1. *Péricliter*, rien à risquer, aucun danger à courir. *Péricliter* est neutre. Il est bien vrai qu'au lieu de faire de *rien* le complément de *péricliter* on peut en faire le sujet : croyez-vous que *rien* (c'est l'argent prêté) ne *périclitera*?

2. Harpagon, couvrant son usure du prétexte de la charité, fait naturellement songer à Tartuffe.

3. Serais-tu capable de me trahir?

CLÉANTE. — Comment, mon père, c'est vous qui vous portez à ces honteuses actions?

HARPAGON. — C'est toi qui te veux ruiner par des emprunts si condamnables?

CLÉANTE. — C'est vous qui cherchez à vous enrichir par des usures si criminelles?

HARPAGON. — Oses-tu bien, après cela, paraître devant moi?

CLÉANTE. — Osez-vous bien, après cela, vous présenter aux yeux du monde?

HARPAGON. — N'as-tu point de honte, dis-moi, d'en venir à ces débauches-là? de te précipiter dans des dépenses effroyables? et de faire une honteuse dissipation du bien que tes parents t'ont amassé avec tant de sueurs?

CLÉANTE. — Ne rougissez-vous point de déshonorer votre condition par les commerces que vous faites? de sacrifier gloire et réputation au desir insatiable d'entasser écu sur écu, et de renchérir, en fait d'intérêts, sur les plus infâmes subtilités qu'aient jamais inventées les plus célèbres usuriers?

HARPAGON. — Ote-toi de mes yeux, coquin! ôte-toi de mes yeux.

CLÉANTE. — Qui est plus criminel, à votre avis, ou celui qui achète un argent dont il a besoin, ou bien celui qui vole un argent dont il n'a que faire?

HARPAGON. — Retire-toi, te dis-je, et ne m'échauffe pas les oreilles. Je ne suis pas fâché de cette aventure; et ce m'est un avis de tenir l'œil, plus que jamais, sur toutes tes actions[1].

1. D'après Tallemant des Réaux, cette rencontre du père usurier et du fils emprunteur se serait produite, dans les mêmes circonstances, entre le président de Bersy et son fils. Boisrobert a mis à la scène cette anecdote dans sa *Belle Plaideuse* (acte I, sc. VIII). Mais il a affaibli cette situation dramatique en lui donnant trop de développements : le père et le fils s'accablent d'interminables reproches, qui dégénèrent en lieux communs sur l'avarice et la prodigalité.

SCÈNE III

FROSINE, HARPAGON.

FROSINE. — Monsieur....

HARPAGON. — Attendez un moment; je vais revenir vous parler. Il est à propos que je fasse un petit tour à mon argent.

SCÈNE IV

LA FLÈCHE, FROSINE.

LA FLÈCHE. — L'aventure est tout à fait drôle. Il faut bien qu'il ait quelque part un ample magasin de hardes; car nous n'avons rien reconnu au mémoire que nous avons.

FROSINE. — Hé! c'est toi, mon pauvre la Flèche! D'où vient cette rencontre?

LA FLÈCHE. — Ah! ah! c'est toi, Frosine. Que viens-tu faire ici?

FROSINE. — Ce que je fais partout ailleurs: m'entremettre d'affaires, me rendre serviable aux gens, et profiter du mieux qu'il m'est possible des petits talents que je puis avoir. Tu sais que dans ce monde il faut vivre d'adresse, et qu'aux personnes comme moi le Ciel n'a donné d'autres rentes que l'intrigue et que l'industrie.

LA FLÈCHE. — As-tu quelque négoce avec le patron du logis?

FROSINE. — Oui, je traite pour lui quelque petite affaire, dont j'espère une récompense.

LA FLÈCHE. — De lui? Ah, ma foi! tu seras bien fine si tu en tires quelque chose; et je te donne avis que l'argent céans est fort cher.

FROSINE. — Il y a de certains services qui touchent merveilleusement.

LA FLÈCHE. — Je suis votre valet, et tu ne connais pas encore le Seigneur Harpagon. Le Seigneur Harpagon est de

tous les humains l'humain le moins humain, le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré. Il n'est point de service qui pousse sa reconnaissance jusqu'à lui faire ouvrir les mains. De la louange, de l'estime, de la bienveillance en paroles, et de l'amitié tant qu'il vous plaira; mais de l'argent, point d'affaires. Il n'est rien de plus sec et de plus aride que ses bonnes grâces et ses caresses; et *donner* est un mot pour qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais : *Je vous donne*, mais : *Je vous prête le bon jour*.

FROSINE. — Mon Dieu! je sais l'art de traire[1] les hommes; j'ai le secret de m'ouvrir leur tendresse, de chatouiller leurs cœurs, de trouver les endroits par où ils sont sensibles.

LA FLÈCHE. — Bagatelles ici. Je te défie d'attendrir, du côté de l'argent, l'homme dont il est question. Il est Turc là-dessus, mais d'une turquerie à désespérer tout le monde; et l'on pourrait crever, qu'il n'en branlerait pas. En un mot, il aime l'argent, plus que réputation, qu'honneur et que vertu; et la vue d'un demandeur lui donne des convulsions. C'est le frapper par son endroit mortel, c'est lui percer le cœur, c'est lui arracher les entrailles; et si.... Mais il revient; je me retire.

SCÈNE V

HARPAGON, FROSINE.

HARPAGON. — Tout va comme il faut. Hé bien! qu'est-ce, Frosine?

FROSINE. — Ah, mon Dieu! que vous vous portez bien! et que vous avez là un vrai visage de santé!

HARPAGON. — Qui, moi?

1. *Traire*, tirer quelque chose de quelqu'un, lui soutirer de l'argent; on dit aussi proverbialement : *faire de quelqu'un sa vache à lait*. Cf. p. 669.

FROSINE. — Jamais je ne vous vis un teint si frais et si gaillard.

HARPAGON. — Tout de bon?

FROSINE. — Comment? vous n'avez de votre vie été si jeune que vous êtes; et je vois des gens de vingt-cinq ans qui sont plus vieux que vous.

HARPAGON. — Cependant, Frosine, j'en ai soixante bien comptés.

FROSINE. — Hé bien! qu'est-ce que cela, soixante ans? Voilà bien de quoi! C'est la fleur de l'âge cela, et vous entrez maintenant dans la belle saison de l'homme.

HARPAGON. — Il est vrai; mais vingt années de moins pourtant ne me feraient point de mal, que je crois[1].

FROSINE. — Vous moquez-vous? Vous n'avez pas besoin de cela, et vous êtes d'une pâte à vivre jusques à cent ans.

HARPAGON. — Tu le crois?

FROSINE. — Assurément. Vous en avez toutes les marques. Tenez-vous un peu. O que voilà bien là, entre vos deux yeux, un signe de longue vie!

HARPAGON. — Tu te connais à cela?

FROSINE. — Sans doute. Montrez-moi votre main. Ah, mon Dieu, quelle ligne de vie!

HARPAGON. — Comment?

FROSINE. — Ne voyez-vous pas jusqu'où va cette ligne-là[2]?

HARPAGON. — Hé bien! qu'est-ce que cela veut dire?

FROSINE. — Par ma foi! je disais cent ans; mais vous passerez les six-vingts.

HARPAGON. — Est-il possible?

FROSINE. — Il faudra vous assommer, vous dis-je; et vous

1. *Que je crois*, à ce que je crois. On dit encore aujourd'hui de même : *que je sache*.

2. Molière semble se souvenir d'une consultation analogue donnée à un vieillard, dans la comédie *I Suppositi* (I, II) de l'Arioste, par un parasite, qui s'érige en chiromancien : « Montrez-moi votre main.... O la belle ligne! Qu'elle est longue et nette! Je n'en vis jamais d'un meilleur aspect. Vous vivrez plus vieux que Melchisédech, etc. »

mettrez en terre et vos enfants, et les enfants de vos enfants.

HARPAGON. — Tant mieux[1]. Comment va notre affaire?

FROSINE. — Faut-il le demander? et me voit-on mêler[2] de rien dont je ne vienne à bout? J'ai surtout pour les mariages un talent merveilleux; il n'est point de partis au monde que je ne trouve en peu de temps le moyen d'accoupler; et je crois, si je me l'étais mis en tête, que je marierais le Grand Turc avec la République de Venise[3]. Il n'y avait pas sans doute de si grandes difficultés à cette affaire-ci. Comme j'ai commerce chez elles[4], je les ai à fond l'une et l'autre entretenues de vous, et j'ai dit à la mère le dessein que vous aviez conçu pour Mariane, à la voir passer dans la rue, et prendre l'air à sa fenêtre.

HARPAGON. — Qui a fait réponse[5]....

FROSINE. — Elle a reçu la proposition avec joie; et quand je lui ai témoigné que vous souhaitiez fort que sa fille assistât ce soir au contrat de mariage qui se doit faire de

1. *Tant mieux*, mot cynique, où se révèle l'égoïsme féroce d'Harpagon : un père qui parle ainsi de la mort de ses enfants, n'aura plus le droit de les maudire.

2. *Mêler*, me mêler. Rien de plus fréquent au XVIIe siècle que cette ellipse du pronom régime devant l'infinitif des verbes réfléchis, surtout quand ils sont accompagnés de *faire*, *voir*, *écouter*, etc. Cf. Corneille :

Si j'avais un prétexte à me mécontenter,
Tu me verrais bientôt *résoudre* à le quitter.
(*La Gâlerie du Palais*, II, VI.)

3. Souvenir de Rabelais. Au chap. XLI du tiers livre, Perrin Dandin, l'appointeur de procès, dit à son fils : « Et te dis, Dandin, mon fils joli, que par cette méthode je pourrais paix mettre, ou trêves pour le moins entre le grand Roi et les Vénitiens, entre l'Empereur et les Suisses, entre les Anglais et les Écossais, entre le Pape et le Ferrarais; irai-je plus loin? ce m'ait Dieu! entre le Turc et le Sophi, entre les Tartres et les Moscovites ».

4. *J'ai commerce*, je fréquente chez elles.

5. Harpagon continue impatiemment le récit de Frosine, en disant : laquelle a répondu...?

la vôtre, elle y a consenti sans peine, et me l'a confiée pour cela.

HARPAGON. — C'est que je suis obligé, Frosine, de donner à souper au Seigneur Anselme; et je serai bien aise qu'elle soit du régale[1].

FROSINE. — Vous avez raison. Elle doit après dîné rendre visite à votre fille, d'où elle fait son compte d'aller faire un tour à la foire[2], pour venir ensuite au soupé.

HARPAGON. — Hé bien! elles iront ensemble dans mon carrosse, que je leur prêterai.

FROSINE. — Voilà justement son affaire.

HARPAGON. — Mais, Frosine, as-tu entretenu la mère touchant le bien qu'elle peut donner à sa fille? Lui as-tu dit qu'il fallait qu'elle s'aidât un peu, qu'elle fît quelque effort, qu'elle se saignât pour une occasion comme celle-ci? Car encore n'épouse-t-on point une fille, sans qu'elle apporte quelque chose.

FROSINE. — Comment? c'est une fille qui vous apportera douze mille livres de rente.

HARPAGON. — Douze mille livres de rente!

FROSINE. — Oui. Premièrement, elle est nourrie et élevée dans une grande épargne de bouche; c'est une fille accoutumée à vivre de salade, de lait, de fromage et de pommes, et à laquelle par conséquent il ne faudra ni table bien servie, ni consommés exquis, ni orges mondés[3] per-

1. *Régale* : telle est l'orthographe, contraire à l'usage, généralement adoptée par Molière :

> Mais quoi, partir ainsi d'une façon brutale,
> Sans me dire un seul mot de douceur pour *régale*.
> (*Amphitryon*, I, IV.)

2. Il s'agit ici d'une des deux grandes foires qui se tenaient à Paris, la foire Saint-Germain et la foire Saint-Laurent.

3. *Orges mondés*, grains d'orge, auxquels la meule a enlevé la première de leurs enveloppes, qui est fort épaisse. « Les dames, dit Furetière, prennent de l'orge mondé pour se conserver le teint frais et s'engraisser. »

pétuels, ni les autres délicatesses qu'il faudrait pour une autre femme; et cela ne va pas à si peu de chose, qu il ne monte bien, tous les ans, à trois mille francs pour le moins. Outr ecela, elle n'est curieuse[1] que d'une propreté[2] fort simple, et n'aime point les superbes habits, ni les riches bijoux, ni les meubles somptueux, où donnent[3] ses pareilles avec tant de chaleur; et cet article-là vaut plus de quatre mille livres par an. De plus, elle a une aversion horrible pour le jeu, ce qui n'est pas commun aux femmes d'aujourd'hui; et j'en sais une de nos quartiers qui a perdu, à trente-et-quarante[4], vingt mille francs cette année. Mais n'en prenons rien que le quart. Cinq mille francs au jeu par an, et quatre mille francs en habits et bijoux, cela fait neuf mille livres; et mille écus que nous mettons pour la nourriture, ne voilà-t-il pas par année vos douze mille francs bien comptés?

HARPAGON. — Oui, cela n'est pas mal; mais ce compte-là n'est rien de réel.

FROSINE. — Pardonnez-moi. N'est-ce pas quelque chose de réel, que de vous apporter en mariage une grande sobriété, l'héritage d'un grand amour de simplicité de parure, et l'acquisition d'un grand fonds de haine pour le jeu?

HARPAGON. — C'est une raillerie, que de vouloir me con-

1. *Curieuse de....* : elle ne désire autre chose que.

2. *Propreté*, élégance. Dorante donne le même sens à l'adjectif *propre*, quand il dit à M. Jourdain : « Comment, vous voilà le plus *propre* du monde! » (*Le Bourgeois gentilhomme*, III, IV.)

3. *Donner dans*, adopter passionnément, avoir un goût très vif pour une chose, pour une opinion, etc. Harpagon a dit plus haut à Cléante : « *Vous donnez* furieusement *dans* le marquis ». (I, IV.)

4. « Trente-et-quarante, dit Littré, est un jeu de hasard qui se joue avec des cartes; c'est un jeu de banque; celui qui amène le plus près de trente gagne; à trente et un il gagne double; et à quarante il perd double. » Molière ne charge pas ici le tableau : la passion du jeu sévissait alors, et, malgré les anathèmes des prédicateurs, malgré les arrêts et les ordonnances royales, les femmes se livraient à cette passion avec autant de frénésie que les hommes.

stituer son dot[1] de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. Je n'irai pas donner quittance de ce que je ne reçois pas; et il faut bien que je touche quelque chose.

FROSINE. — Mon Dieu! vous toucherez assez; et elles m'ont parlé d'un certain pays où elles ont du bien dont vous serez le maître.

HARPAGON. — Il faudra voir cela. Mais, Frosine, il y a encore une chose qui m'inquiète. La fille est jeune, comme tu vois; et les jeunes gens d'ordinaire n'aiment que leurs semblables, ne cherchent que leur compagnie. J'ai peur qu'un homme de mon âge ne soit point de son goût; et que cela ne vienne à produire chez moi certains petits désordres qui ne m'accommoderaient pas.

FROSINE. — Ah! que vous la connaissez mal! C'est encore une particularité que j'avais à vous dire. Elle a une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens, et n'a de l'amour que pour les vieillards.

HARPAGON. — Elle?

FROSINE. — Oui, elle. Je voudrais que vous l'eussiez entendu parler là-dessus. Elle ne peut souffrir du tout la vue d'un jeune homme; mais elle n'est point plus ravie, dit-elle, que lorsqu'elle peut voir un beau vieillard avec une barbe majestueuse. Les plus vieux sont pour elle les plus charmants, et je vous avertis de n'aller pas vous faire plus jeune que vous êtes. Elle veut tout au moins qu'on soit sexagénaire; et il n'y a pas quatre mois encore, qu'étant prête d'être mariée[2], elle rompit tout net le mariage, sur

1. *Son dot* : le genre du mot *dot* n'était pas encore bien fixé. Molière avait déjà dit :

> L'ordre est que le futur doit doter la future
> Du tiers *du dot* qu'il a.
>
> (*L'École des Femmes*, IV, II.)

« Il faut dire *la dot* et non pas *le dot.* » (Ménage : *Observations sur la langue française*, 1672.)

2. *Prête d'être mariée* : nous dirions aujourd'hui *près d'être mariée*, sur le point d'etre mariée; mais au XVII[e] siècle, qu'on voulût dire *dis-*

ce que son amant[1] fit voir qu'il n'avait que cinquante-six ans, et qu'il ne prit point de lunettes pour signer le contrat.

HARPAGON. — Sur cela seulement?

FROSINE. — Oui. Elle dit que ce n'est pas contentement pour elle que cinquante-six ans; et surtout, elle est pour les nez qui portent des lunettes.

HARPAGON. — Certes, tu me dis là une chose toute nouvelle.

FROSINE. — Cela va plus loin qu'on ne vous peut dire. On lui voit dans sa chambre quelques tableaux et quelques estampes; mais que pensez-vous que ce soit? Des Adonis[2]? des Céphales? des Pâris? et des Apollons? Non : de beaux portraits de Saturne, du roi Priam, du vieux Nestor, et du bon père Anchise sur les épaules de son fils.

HARPAGON. — Cela est admirable! Voilà ce que je n'aurais jamais pensé; et je suis bien aise d'apprendre qu'elle est de cette humeur. En effet, si j'avais été femme, je n'aurais point aimé les jeunes hommes.

FROSINE. — Je le crois bien. Voilà de belles drogues que des jeunes gens, pour les aimer! Ce sont de beaux morveux, de beaux godelureaux, pour donner envie de leur peau[3]; et je voudrais bien savoir quel ragoût[4] il y a à eux.

posé à ou *sur le point de*, on employait également *prêt de*. Cf. Bouhours : « Lorsque *prêt* signifie *sur le point de*, *prêt de* est beaucoup meilleur que *près de* ». (*Rem. nouv.*)

1. *Amant*, prétendu; ce mot, comme *maitresse*, n'entraine aucun sens défavorable dans la langue du XVIIe siècle.

2. *Adonis* fut aimé par Vénus et *Céphale* par l'Aurore.

3. Comp. ce vers du Tartuffe :

> Que toute votre *peau* ne me tenterait pas. (III, II.)

4. *Ragoût* : ce mot, très employé au XVIIe siècle, se dit de tout ce qui donne à une chose de l'agrément, du piquant, en relève la saveur, et, d'une façon générale, de tout ce qui flatte et excite. Cf. Corneille :

> Je sais....
> Que les plus beaux esprits, que les plus embrasés
> Sont de méchants *ragoûts*, quand les corps sont usés.
> (*Poésies diverses.*)

HARPAGON. — Pour moi, je n'y en comprends point; et je ne sais pas comment il y a des femmes qui les aiment tant.

FROSINE. — Il faut être folle fieffée. Trouver la jeunesse aimable! est-ce avoir le sens commun? Sont-ce des hommes que de jeunes blondins? et peut-on s'attacher à ces animaux-là?

HARPAGON. — C'est ce que je dis tous les jours: avec leur ton de poule laitée[1] et leurs trois petits brins de barbe relevés en barbe de chat, leurs perruques d'étoupes[2], leurs hauts-de-chausses tout tombants, et leurs estomacs débraillés[3].

FROSINE. — Eh! cela est bien bâti, auprès d'une personne comme vous. Voilà un homme cela. Il y a là de quoi satisfaire à la vue; et c'est ainsi qu'il faut être fait, et vêtu, pour donner de l'amour.

HARPAGON. — Tu me trouves bien?

FROSINE. — Comment? vous êtes à ravir, et votre figure est à peindre. Tournez-vous un peu, s'il vous plaît. Il ne se peut pas mieux. Que je vous voie marcher. Voilà un corps taillé, libre, et dégagé comme il faut, et qui ne marque aucune incommodité.

HARPAGON. — Je n'en ai pas de grandes, Dieu merci. Il

1. *Poule laitée* : Furetière donne le sens de cette locution, mais n'en explique pas l'origine : « On appelle proverbialement, dit-il, un homme faible et efféminé, qui n'a aucune vigueur dans ses actions, une *poule laitée* ».

2. *Perruques d'étoupes* : les perruques blondes (d'où le mot *blondin* pour désigner un homme galant et coquet) étaient alors à la mode; on se rappelle les vers où Alceste, se moquant d'un fat, parle du

Mérite éclatant de sa perruque blonde.

3. *Estomacs débraillés* : allusion à une mode nouvelle, adoptée par les jeunes gens, qui consistait à faire bouffer la chemise, en entr'ouvrant la veste au-dessus de la ceinture. Pierrot, décrivant à Charlotte l'accoutrement de don Juan, parle aussi de « quatre grosses houppes de linge pendant sur l'estomac ». (*Don Juan*, II, I.)

n'y a que ma fluxion[1], qui me prend de temps en temps.

FROSINE. — Cela n'est rien. Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser.

HARPAGON. — Dis-moi un peu : Mariane ne m'a-t-elle point encore vu? N'a-t-elle point pris garde à moi en passant.

FROSINE. — Non ; mais nous nous sommes fort entretenues de vous. Je lui ai fait un portrait de votre personne; et je n'ai pas manqué de lui vanter votre mérite, et l'avantage que ce lui serait d'avoir un mari comme vous.

HARPAGON. — Tu as bien fait, et je t'en remercie.

FROSINE. — J'aurais, Monsieur, une petite prière à vous faire. (Il prend un air sévère.) J'ai un procès que je suis sur le point de perdre, faute d'un peu d'argent ; et vous pourriez facilement me procurer le gain de ce procès, si vous aviez quelque bonté pour moi. (Il reprend un air gai.) Vous ne sauriez croire le plaisir qu'elle aura de vous voir. Ah! que vous lui plairez ! et que votre fraise à l'antique[2] fera sur son esprit un effet admirable! Mais surtout elle sera charmée de votre haut-de-chausses, attaché au pourpoint avec des aiguillettes[3] : c'est pour[4] la rendre folle de vous; et un amant aiguilleté sera pour elle un ragoût[5] merveilleux.

HARPAGON. — Certes, tu me ravis de me dire cela.

FROSINE. — (Il reprend son visage sévère.) En vérité, Monsieur, ce procès m'est d'une conséquence tout à fait grande. Je suis ruinée, si je le perds; et quelque petite assistance me rétablirait mes affaires. (Il reprend un air gai.) Je voudrais que vous eussiez vu le ravissement où elle était à m'entendre parler de vous. La joie éclatait dans ses yeux, au

1. Allusion à la maladie de poitrine dont souffrait Molière dès cette époque, et qui provoquait une toux fréquente.

2. *Fraise à l'antique* : la fraise, sorte de collerette de toile plate plus ou moins large ou tuyautée, selon les caprices de la mode, ne se portait plus en France depuis longtemps.

3. Voyez plus haut, p. 539, note 1.

4. Cela est de nature à la rendre folle.

5. Voyez page 363, note 4.

récit de vos qualités; et je l'ai mise enfin dans une impatience extrême de voir ce mariage entièrement conclu.

HARPAGON. — Tu m'as fait grand plaisir, Frosine; et je t'en ai, je te l'avoue, toutes les obligations du monde.

FROSINE. — (Il reprend son sérieux.) Je vous prie, Monsieur, de me donner le petit secours que je vous demande. Cela me remettra sur pied, et je vous en serai éternellement obligée.

HARPAGON. — Adieu. Je vais achever mes dépêches.

FROSINE. — Je vous assure, Monsieur, que vous ne sauriez jamais me soulager dans un plus grand besoin.

HARPAGON. — Je mettrai ordre que mon carrosse soit tout prêt pour vous mener à la foire.

FROSINE. — Je ne vous importunerais pas, si je ne m'y voyais forcée par la nécessité.

HARPAGON. — Et j'aurai soin qu'on soupe de bonne heure, pour ne vous point faire malades[1].

FROSINE. — Ne me refusez pas la grâce dont je vous sollicite. Vous ne sauriez croire, Monsieur, le plaisir que....

HARPAGON. — Je m'en vais. Voilà qu'on m'appelle. Jusqu'à tantôt.

FROSINE, seule. — Que la fièvre te serre, chien de vilain à tous les diables! Le ladre a été ferme à toutes mes attaques; mais il ne me faut pas pourtant quitter la négociation; et j'ai l'autre côté, en tout cas, d'où je suis assurée de tirer bonne récompense.

1. *Faire*, rendre. Cf. Corneille :

> Dorante, arrêtons-nous, le trop de promenade
> Me mettrait hors d'haleine et *me ferait* malade.
> (*Le Menteur*, II, v.)

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

HARPAGON, CLÉANTE, ÉLISE, VALÈRE, DAME CLAUDE, MAITRE JACQUES, BRINDAVOINE, LA MERLUCHE.

HARPAGON. — Allons, venez çà tous, que je vous distribue mes ordres pour tantôt et règle à chacun son emploi. Approchez, dame Claude. Commençons par vous. (Elle tient un balai.) Bon, vous voilà sous les armes. Je vous commets au soin de nettoyer partout; et surtout prenez garde de ne point frotter les meubles trop fort, de peur de les user. Outre cela, je vous constitue, pendant le soupé, au gouvernement des bouteilles; et s'il s'en écarte quelqu'une et qu'il se casse quelque chose, je m'en prendrai à vous, et le rabattrai sur vos gages.

MAÎTRE JACQUES. — Châtiment politique[1].

HARPAGON. — Allez. Vous, Brindavoine, et vous, la Merluche, je vous établis dans la charge de rincer les verres, et de donner à boire, mais seulement lorsque l'on aura soif, et non pas selon la coutume de certains impertinents de laquais, qui viennent provoquer les gens, et les faire aviser de boire lorsqu'on n'y songe pas. Attendez qu'on vous en demande plus d'une fois, et vous ressouvenez de porter toujours beaucoup d'eau.

MAÎTRE JACQUES. — Oui : le vin pur monte à la tête.

LA MERLUCHE. — Quitterons-nous nos siquenilles[2], Monsieur?

1. *Politique*, sage, prudent, qui prouve une bonne administration, et, comme on disait alors, une bonne *police*.

2. *Siquenilles*. La Merluche altère, par ignorance, le mot *souquenille*,

HARPAGON. — Oui, quand vous verrez venir les personnes; et gardez bien de gâter vos habits.

BRINDAVOINE. — Vous savez bien, Monsieur, qu'un des devants de mon pourpoint est couvert d'une grande tache de l'huile de la lampe.

LA MERLUCHE. — Et moi, Monsieur, que j'ai mon haut-de-chausses tout troué par derrière, et qu'on me voit, révérence parler[1]...:

HARPAGON. — Paix. Rangez cela adroitement du côté de la muraille, et présentez toujours le devant au monde. (Harpagon met son chapeau au-devant de son pourpoint, pour montrer à Brindavoine comment il doit faire pour cacher la tache d'huile.) Et vous, tenez toujours votre chapeau ainsi, lorsque vous servirez. Pour vous, ma fille, vous aurez l'œil sur ce que l'on desservira, et prendrez garde qu'il ne s'en fasse aucun dégât. Cela sied bien aux filles. Mais cependant préparez-vous à bien recevoir ma maîtresse[2], qui vous doit venir visiter et vous mener avec elle à la foire. Entendez-vous ce que je vous dis?

ÉLISE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Et vous, mon fils le Damoiseau, à qui j'ai la bonté de pardonner l'histoire de tantôt, ne vous allez pas aviser non plus de lui faire mauvais visage.

CLÉANTE. — Moi, mon père, mauvais visage? Et par quelle raison?

HARPAGON. — Mon Dieu! nous savons le train des enfants dont les pères se remarient, et de quel œil ils ont coutume de regarder ce qu'on appelle belle-mère. Mais si vous souhaitez que je perde le souvenir de votre dernière fredaine,

qui désigne, d'après Richelet (*Dict.* 1680) « une grande veste de toile que les palefreniers et les cochers mettent pour conserver leurs habits lorsqu'ils travaillent. »

1. En vous parlant avec toute la révérence, le respect que je vous dois.

2. *Ma maitresse*, voyez p. 563, note 1.

je vous recommande surtout de régaler d'un bon visage[1] cette personne-là, et de lui faire enfin tout le meilleur accueil qu'il vous sera possible.

CLÉANTE. — A vous dire le vrai, mon père, je ne puis pas vous promettre d'être bien aise qu'elle devienne ma belle-mère : je mentirais, si je vous le disais; mais pour ce qui est de la bien recevoir, et de lui faire bon visage, je vous promets de vous obéir ponctuellement sur ce chapitre.

HARPAGON. — Prenez-y garde au moins.

CLÉANTE. — Vous verrez que vous n'aurez pas sujet de vous en plaindre.

HARPAGON. — Vous ferez sagement. Valère, aide-moi à ceci. Ho. çà, maître Jacques, approchez-vous, je vous ai gardé pour le dernier.

MAÎTRE JACQUES. — Est-ce à votre cocher, Monsieur, ou bien à votre cuisinier, que vous voulez parler? car je suis l'un et l'autre.

HARPAGON. — C'est à tous les deux.

MAÎTRE JACQUES. — Mais à qui des deux le premier?

HARPAGON. — Au cuisinier.

MAÎTRE JACQUES. — Attendez donc, s'il vous plaît.

(Il ôte sa casaque de cocher, et paraît vêtu en cuisinier.)

HARPAGON. — Quelle diantre de cérémonie est-ce là?

MAÎTRE JACQUES. — Vous n'avez qu'à parler.

HARPAGON. — Je me suis engagé, maître Jacques, à donner ce soir à souper.

MAÎTRE JACQUES. — Grande merveille!

HARPAGON. — Dis-moi un peu, nous feras-tu bonne chère?

MAÎTRE JACQUES. — Oui, si vous me donnez bien de l'argent.

1. *Régaler d'un bon visage*, faire bon accueil à.... Horace, dans *l'École des Femmes*, a été moins bien reçu par Agnès :

... un grès de taille non petite,
Dont on a par ses mains *régalé* ma visite.
(Acte III, sc. IV.)

HARPAGON. — Que diable, toujours de l'argent! Il semble qu'ils n'aient autre chose à dire : « De l'argent, de l'argent, de l'argent. » Ah! ils n'ont que ce mot à la bouche : « De l'argent. » Toujours parler d'argent. Voilà leur épée de chevet[1], de l'argent.

VALÈRE. — Je n'ai jamais vu de réponse plus impertinente que celle-là. Voilà une belle merveille que de faire bonne chère avec bien de l'argent : c'est une chose la plus aisée du monde, et il n'y a si pauvre esprit qui n'en fît bien autant; mais pour agir en habile homme, il faut parler de faire bonne chère avec peu d'argent.

MAÎTRE JACQUES. — Bonne chère avec peu d'argent!

VALÈRE. — Oui.

MAÎTRE JACQUES. — Par ma foi, Monsieur l'intendant, vous nous obligerez de nous faire voir ce secret, et de prendre mon office de cuisinier : aussi bien vous mêlez-vous céans d'être le factoton[2].

HARPAGON. — Taisez-vous. Qu'est-ce qu'il nous faudra?

MAÎTRE JACQUES. — Voilà Monsieur votre intendant, qui vous fera bonne chère pour peu d'argent.

HARPAGON. — Haye! je veux que tu me répondes.

MAÎTRE JACQUES. — Combien serez-vous de gens à table?

HARPAGON. — Nous serons huit ou dix; mais il ne faut prendre que huit : quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.

VALÈRE. — Cela s'entend.

MAÎTRE JACQUES. — Hé bien! il faudra quatre grands potages, et cinq assiettes[3]. Potages.... Entrées....

1. *Épée de chevet*, le moyen auquel ils ont sans cesse recours et qu'ils veulent toujours avoir sous la main, comme l'épée qu'on mettait la nuit à son chevet pour l'avoir toujours à sa portée.

2. *Factoton*, *factotum* : ce mot a été sans doute orthographié par Molière conformément à la prononciation de son temps.

3. L'édition de 1684 contient ici une énumération de potages et d'entrées, due sans doute à l'imagination d'un acteur et que la tradition avait maintenue contre toute vraisemblance. Car il est bien difficile

HARPAGON. — Que diable! voilà pour traiter toute une ville entière.

MAÎTRE JACQUES. — Rôt[1]....

HARPAGON, en lui mettant la main sur la bouche. — Ah! traître, tu manges tout mon bien.

MAÎTRE JACQUES. — Entremets....

HARPAGON. — Encore?

VALÈRE. — Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde? et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeaille? Allez-vous-en lire un peu les préceptes de la santé, et demander aux médecins s'il y a rien de plus préjudiciable à l'homme que de manger avec excès.

HARPAGON. — Il a raison.

VALÈRE. — Apprenez, maître Jacques, vous et vos pareils, que c'est un coupe-gorge qu'une table remplie de trop de viandes[2]; que pour se bien montrer ami de ceux que l'on invite, il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne; et que, suivant le dire d'un ancien, *il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger*[3].

HARPAGON. — Ah! que cela est bien dit! Approche, que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'aie entendue de ma vie. *Il faut vivre pour manger, et non*

d'admettre qu'Harpagon n'interrompe pas Maître Jacques aux premiers mots de cette litanie gastronomique. La voici : « Eh bien, il faudra quatre grands potages, bien garnis, et cinq assiettes d'entrées : potage bisques; potage de perdrix aux choux verts; potage de santé; potage de canards aux navets; entrées : fricassée de poulets, tourte de pigeonneaux, ris de veau, boudin blanc et morilles.

1. VAR. — Rôt dans un grandissime bassin en pyramide, une grande longe de veau de rivière, trois faisans, trois poulardes grasses, douze pigeons de volière, douze poulets de grain, six lapereaux de garenne, douze perdreaux, deux douzaines de cailles, trois douzaines d'ortolans.

2. *Viandes*, dans son vieux sens étymologique de mets, aliments en général (du bas latin *vivenda*).

3. Cet axiome d'hygiène se lit dans la *Rhétorique à Hérennius*, de Cicéron (livre IV, chap. XXVIII) : *Esse oportet ut vivas, non vivere ut edas.*

pas manger pour vi.... Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis ?

VALÈRE. — Qu'*il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.*

HARPAGON. — Oui. Entends-tu? Qui est le grand homme qui a dit cela?

VALÈRE. — Je ne me souviens pas maintenant de son nom.

HARPAGON. — Souviens-toi de m'écrire ces mots : je les veux faire graver en lettres d'or sur la cheminée de ma salle.

VALÈRE. — Je n'y manquerai pas. Et pour votre soupé, vous n'avez qu'à me laisser faire : je réglerai tout cela comme il faut.

HARPAGON. — Fais donc.

MAÎTRE JACQUES. — Tant mieux : j'en aurai moins de peine.

HARPAGON. — Il faudra de ces choses dont on ne mange guère, et qui rassasient d'abord : quelque bon haricot[1] bien gras, avec quelque pâté en pot bien garni de marrons.

VALÈRE. — Reposez-vous sur moi.

HARPAGON. — Maintenant, maître Jacques, il faut nettoyer mon carrosse.

MAÎTRE JACQUES. — Attendez. Ceci s'adresse au cocher. (Il remet sa casaque.) Vous dites....

HARPAGON. — Qu'il faut nettoyer mon carrosse, et tenir mes chevaux tous prêts pour conduire à la foire....

MAÎTRE JACQUES. — Vos chevaux, Monsieur? Ma foi, ils ne sont point du tout en état de marcher. Je ne vous dirai point qu'ils sont sur la litière, les pauvres bêtes n'en ont point, et ce serait fort mal parler; mais vous leur faites observer des jeûnes si austères, que ce ne sont plus rien

1. *Haricot*, haricot de mouton, ragoût fait avec du mouton coupé en morceaux, etc.

que des idées ou des fantômes, des façons de chevaux[1].

HARPAGON. — Les voilà bien malades : ils ne font rien.

MAÎTRE JACQUES. — Et pour ne faire rien, Monsieur, est-ce qu'il ne faut rien manger? Il leur vaudrait bien mieux, les pauvres animaux, de travailler beaucoup, de manger de même. Cela me fend le cœur, de les voir ainsi exténués ; car enfin j'ai une tendresse pour mes chevaux, qu'il me semble[2] que c'est moi-même quand je les vois pâtir; je m'ôte tous les jours pour eux les choses de la bouche ; et c'est être, Monsieur, d'un naturel trop dur, que de n'avoir nulle pitié de son prochain.

HARPAGON. — Le travail ne sera pas grand, d'aller jusqu'à la foire.

MAÎTRE JACQUES. — Non, Monsieur, je n'ai pas le courage de les mener, et je ferais conscience de leur donner des coups de fouet, en l'état où ils sont. Comment voudriez-vous qu'ils traînassent un carrosse, qu'ils ne peuvent pas[3] se traîner eux-mêmes?

VALÈRE. — Monsieur, j'obligerai le voisin le Picard à se charger de les conduire : aussi bien nous fera-t-il ici besoin pour apprêter le soupé.

MAÎTRE JACQUES. — Soit : j'aime mieux encore qu'ils meurent sous la main d'un autre que sous la mienne.

1. Ce passage fait naturellement songer aux vers célèbres où Charles Perrault, décrivant les enfers, nous montre le cocher Tydacus qui

> Tenant l'ombre d'une brosse
> Nettoyait l'ombre d'un carrosse.

Les chevaux d'Harpagon ne semblent pas avoir beaucoup plus de consistance.

2. Telle qu'il me semble. « Je suis dans une colère *que* je ne me sens pas ». (*Le Mariage forcé*, sc. VI.)

3. *Qu'ils ne peuvent pas*, alors qu'ils ne peuvent pas se traîner eux-mêmes.

> Et la raison bien souvent les pardonne,
> *Que* l'honneur et l'amour ne les pardonnent pas.
> (*Amphitryon*, III, VIII.)

VALÈRE. — Maître Jacques fait bien le raisonnable[1].

MAÎTRE JACQUES. — Monsieur l'intendant fait bien le nécessaire.

HARPAGON. — Paix!

MAÎTRE JACQUES. — Monsieur, je ne saurais souffrir les flatteurs; et je vois que ce qu'il en fait, que ses contrôles perpétuels sur le pain et le vin, le bois, le sel, et la chandelle, ne sont rien que pour vous gratter[2] et vous faire sa cour. J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu'on dit de vous; car enfin je me sens pour vous de la tendresse, en dépit que j'en aie; et après mes chevaux, vous êtes la personne que j'aime le plus.

HARPAGON. — Pourrais-je savoir de vous, maître Jacques, ce que l'on dit de moi?

MAÎTRE JACQUES. — Oui, Monsieur, si j'étais assuré que cela ne vous fâchât point.

HARPAGON. — Non, en aucune façon.

MAÎTRE JACQUES. — Pardonnez-moi : je sais fort bien que je vous mettrais en colère.

HARPAGON. — Point du tout : au contraire, c'est me faire plaisir, et je suis bien aise d'apprendre comme on parle de moi.

MAÎTRE JACQUES. — Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous; qu'on nous jette de tous côtés cent brocards à votre sujet; et que l'on n'est point plus ravi que de vous tenir au cul et aux chausses[3], et de faire sans cesse des contes de votre lésine. L'un dit que vous faites imprimer des alma-

1. *Raisonnable* : nous dirions plutôt le raisonneur.

2. *Gratter* : vous flatter. Cette acception du mot *gratter* semble provenir de l'adage latin : *asinus asinum fricat*. La Fontaine dit de deux ânes qui viennent de se complimenter mutuellement :

> Ces ânes, non contents de s'être ainsi *grattés*.
> (*Fables*, liv. XI, f. 5.)

3. S'acharner après vous et vous poursuivre de médisances.

nachs particuliers, où vous faites doubler les quatre-temps et les vigiles, afin de profiter des jeûnes où vous obligez votre monde. L'autre, que vous avez toujours une querelle toute prête à faire à vos valets dans le temps des étrennes, ou de leur sortie d'avec vous, pour vous trouver une raison de ne leur donner rien. Celui-là conte qu'une fois vous fîtes assigner le chat d'un de vos voisins, pour vous avoir mangé un reste d'un gigot de mouton[1]. Celui-ci, que l'on vous surprit, une nuit, en venant dérober vous-même l'avoine de vos chevaux ; et que votre cocher, qui était celui d'avant moi, vous donna dans l'obscurité je ne sais combien de coups de bâton, dont vous ne voulûtes rien dire[2]. Enfin voulez-vous que je vous dise? On ne saurait aller nulle part où l'on ne vous entende accommoder de toutes pièces[3]; vous êtes la fable et la risée de tout le monde; et jamais on ne parle de vous, que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu[4].

HARPAGON, en le battant. — Vous êtes un sot, un maraud, un coquin, et un impudent.

MAÎTRE JACQUES. — Hé bien! ne l'avais-je pas deviné? Vous ne m'avez pas voulu croire : je vous l'avais bien dit que je vous fâcherais de vous dire la vérité.

HARPAGON. — Apprenez à parler.

1. Ce trait a été emprunté par Molière à Plaute (*l'Aululaire*, II, IV.) : « Un jour, dit l'esclave Strobile parlant d'Euclion, un milan lui enleva son potage. Notre homme accourt tout en larmes chez le préteur : là pleurant, gémissant, il se met à demander qu'on lui permette d'assigner en justice le milan ». Deux mois plus tard, Racine, dans ses *Plaideurs*, allait mettre en scène un procès intenté à un chien coupable d'avoir dérobé un chapon. (Nov. 1668.)

2. Dans sa XXXIe *Serée*, le conteur Bouchet rapporte une aventure semblable, dont le héros est un cardinal, surpris et rossé, comme Harpagon, au moment où il dérobe l'avoine de ses chevaux pour la rapporter au grenier.

3. *Accommoder* : où l'on n'entende la malignité publique vous habiller en ridicule de la tête aux pieds.

4. *Fesse-mathieu* : sur ce mot voyez p. 549, note 1.

SCÈNE II

MAITRE JACQUES, VALÈRE.

VALÈRE. — A ce que je puis voir, maître Jacques, on paye mal votre franchise.

MAÎTRE JACQUES. — Morbleu! Monsieur le nouveau venu, qui faites l'homme d'importance, ce n'est pas votre affaire. Riez de vos coups de bâton quand on vous en donnera, et ne venez point rire des miens.

VALÈRE. — Ah! Monsieur maître Jacques, ne vous fâchez pas, je vous prie.

MAÎTRE JACQUES. — Il file doux. Je veux faire le brave, et s'il est assez sot pour me craindre, le frotter quelque peu. Savez-vous bien, Monsieur le rieur, que je ne ris pas, moi? et que si vous m'échauffez la tête, je vous ferai rire d'une autre sorte?

(Maître Jacques pousse Valère jusques au bout du théâtre, en le menaçant.)

VALÈRE. — Eh! doucement.

MAÎTRE JACQUES. — Comment, doucement? il ne me plaît pas, moi.

VALÈRE. — De grâce.

MAÎTRE JACQUES. — Vous êtes un impertinent.

VALÈRE. — Monsieur maître Jacques....

MAÎTRE JACQUES. — Il n'y a point de Monsieur maître Jacques pour un double[1]. Si je prends un bâton, je vous rosserai d'importance.

VALÈRE. — Comment, un bâton?

(Valère le fait reculer autant qu'il l'a fait.)

MAÎTRE JACQUES. — Eh! je ne parle pas de cela.

1. *Pour un double*, c'est-à-dire il est inutile de recourir aux artifices de la politesse et de m'appeler « Monsieur maitre Jacques » pour désarmer ma colère. Le *double* était une petite monnaie de cuivre valant deux deniers.

VALÈRE. — Savez-vous bien, Monsieur le fat[1], que je suis homme à vous rosser vous-même?

MAÎTRE JACQUES. — Je n'en doute pas.

VALÈRE. — Que vous n'êtes, pour tout potage, qu'un faquin[2] de cuisinier.

MAÎTRE JACQUES. — Je le sais bien.

VALÈRE. — Et que vous ne me connaissez pas encore?

MAÎTRE JACQUES. — Pardonnez-moi.

VALÈRE. — Vous me rosserez, dites-vous?

MAÎTRE JACQUES. — Je le disais en raillant.

VALÈRE. — Et moi, je ne prends point de goût à votre raillerie. (Il lui donne des coups de bâton.) Apprenez que vous êtes un mauvais railleur.

MAÎTRE JACQUES. — Peste soit la sincérité! c'est un mauvais métier. Désormais j'y renonce, et je ne veux plus dire vrai. Passe encore pour mon maître : il a quelque droit de me battre[3]; mais pour ce Monsieur l'intendant, je m'en vengerai si je puis.

SCÈNE III

FROSINE, MARIANE, MAITRE JACQUES.

FROSINE. — Savez-vous, maître Jacques, si votre maître est au logis?

MAÎTRE JACQUES. — Oui vraiment il y est, je ne le sais que trop.

FROSINE. — Dites-lui, je vous prie, que nous sommes ici.

SCÈNE IV

MARIANE, FROSINE.

MARIANE. — Ah! que je suis, Frosine, dans un étrange

1. *Fat* est pris ici dans son sens premier de : sot, niais.
2. *Faquin*, voyez le *Tartuffe*, p. 262, note 1.
3. C'était en effet un usage assez répandu. Voyez à ce sujet *les Précieuses ridicules*, page 52, note 3 et *le Misanthrope*, acte III, sc. IV, p. 425.

état! et s'il faut dire ce que je sens, que j'appréhende cette vue!

FROSINE. — Mais pourquoi, et quelle est votre inquiétude?

MARIANE. — Hélas! me le demandez-vous? et ne vous figurez-vous point les alarmes d'une personne toute prête à[1] voir le supplice où l'on veut l'attacher?

FROSINE. — Je vois bien que, pour mourir agréablement, Harpagon n'est pas le supplice que vous voudriez embrasser; et je connais à votre mine que le jeune blondin dont vous m'avez parlé vous revient un peu dans l'esprit.

MARIANE. — Oui, c'est une chose, Frosine, dont je ne veux pas me défendre; et les visites respectueuses qu'il a rendues chez nous ont fait, je vous l'avoue, quelque effet dans mon âme.

FROSINE. — Mais avez-vous su quel[2] il est?

MARIANE. — Non, je ne sais point quel il est; mais je sais qu'il est fait d'un air à se faire aimer; que si l'on pouvait mettre les choses à mon choix, je le prendrais plutôt qu'un autre; et qu'il ne contribue pas peu à me faire trouver un tourment effroyable dans l'époux qu'on veut me donner.

FROSINE. — Mon Dieu! tous ces blondins sont agréables, et débitent fort bien leur fait[3]; mais la plupart sont gueux comme des rats; et il vaut mieux pour vous de prendre un vieux mari qui vous donne beaucoup de bien. Je vous avoue que les sens ne trouvent pas si bien leur compte du côté que je dis, et qu'il y a quelques petits dégoûts à

1. *Prête à*, voyez p. 562, note 2.

2. *Quel il est*, qui il est. Cf. Corneille :

> Je ne vois point Philandre, et ne sais *quel* il est.
> (*Mélite*, IV, II.)

3. *Leur fait*, ce qu'ils ont à dire, ici les galanteries et les compliments. Cf. Racine :

> Il dit fort posément ce dont on n'a que faire
> Et court au grand galop quand il est *à son fait*.
> (*Les Plaideurs*, III, III.)

essuyer avec un tel époux ; mais cela n'est pas pour durer[1], et sa mort, croyez-moi, vous mettra bientôt en état d'en prendre un plus aimable, qui réparera toutes choses.

MARIANE. — Mon Dieu ! Frosine, c'est une étrange affaire, lorsque, pour être heureuse, il faut souhaiter ou attendre le trépas de quelqu'un, et la mort ne suit pas tous les projets[2] que nous faisons.

FROSINE. — Vous moquez-vous? Vous ne l'épousez qu'aux conditions de vous laisser veuve bientôt; et ce doit être là un des articles du contrat. Il serait bien impertinent de ne pas mourir dans trois mois. Le voici en propre personne.

MARIANE. — Ah! Frosine, quelle figure!

SCÈNE V

HARPAGON, FROSINE, MARIANE.

HARPAGON. — Ne vous offensez pas, ma belle, si je viens à vous avec des lunettes. Je sais que vos appas frappent assez les yeux, sont assez visibles d'eux-mêmes, et qu'il n'est pas besoin de lunettes pour les apercevoir; mais enfin c'est avec des lunettes qu'on observe les astres, et je maintiens et garantis que vous êtes un astre, mais un astre le plus bel astre qui soit dans le pays des astres[3]. Frosine, elle ne répond mot, et ne témoigne, ce me semble, aucune joie de me voir.

FROSINE. — C'est qu'elle est encore toute surprise; et puis

1. *N'est pas pour* : n'est pas destiné à durer.

2. *Ne suit pas*, n'accompagne pas comme une *suite*, une conséquence nécessaire, tous les projets que nous faisons.

3. La galanterie d'Harpagon, comme celle de Tartuffe (voyez p. 270, note 1), est quelque peu surannée. Il en est resté aux fadeurs de Malherbe, dont il porte la « fraise à l'antique » :

> Les voici de retour, ces *astres* adorables,
> Où prend mon océan son flux et son reflux.
> (MALHERBE : *Poésies*, XLVIII.)

les filles ont toujours honte à témoigner d'abord ce qu'elles ont dans l'âme.

HARPAGON. — Tu as raison. Voilà, belle mignonne, ma fille qui vient vous saluer.

SCÈNE VI

ÉLISE, HARPAGON, MARIANE, FROSINE.

MARIANE. — Je m'acquitte bien tard, Madame[1], d'une telle visite.

ÉLISE. — Vous avez fait, Madame, ce que je devais[2] faire, et c'était à moi de vous prévenir.

HARPAGON. — Vous voyez qu'elle est grande; mais mauvaise herbe croît toujours[3].

MARIANE, bas, à Frosine. — O! l'homme déplaisant!

HARPAGON. — Que dit la belle?

FROSINE. — Qu'elle vous trouve admirable.

HARPAGON. — C'est trop d'honneur que vous me faites, adorable mignonne.

MARIANE, à part. — Quel animal!

HARPAGON. — Je vous suis trop obligé de ces sentiments.

MARIANE, à part. — Je n'y puis plus tenir.

HARPAGON. — Voici mon fils aussi qui vous vient faire la révérence.

MARIANE, à part, à Frosine. — Ah! Frosine, quelle rencontre! C'est justement celui dont je t'ai parlé.

1. *Madame* : on peut être surpris de voir ici deux jeunes filles se donner le titre de *madame*. Mais comme dans la bourgeoisie on appelait *mademoiselles* les femmes mariées, on peut supposer que les jeunes filles eurent recours à l'appellation de *madame*, parce qu'elle était vague, indéterminée et désignait simplement une femme. Enfin *mademoiselle* semblait réservé aux filles nobles.

2. *Je devais*, voyez p. 470, note 5.

3. Le Roux de Lincy cite un vers du XIIIe siècle où se retrouve ce proverbe :

Male herbe croist plustost que bonne.

FROSINE, à Mariane. — L'aventure est merveilleuse.

HARPAGON. — Je vois que vous vous étonnez de me voir de si grands enfants; mais je serai bientôt défait et de l'un et de l'autre.

SCÈNE VII

CLÉANTE, HARPAGON, ÉLISE, MARIANE, FROSINE.

CLÉANTE. — Madame, à vous dire le vrai, c'est ici une aventure où[1] sans doute je ne m'attendais pas; et mon père ne m'a pas peu surpris lorsqu'il m'a dit tantôt le dessein qu'il avoit formé.

MARIANE. — Je puis dire la même chose. C'est une rencontre imprévue qui m'a surprise autant que vous; et je n'étais point préparée à une pareille aventure.

CLÉANTE. — Il est vrai que mon père, Madame, ne peut pas faire un plus beau choix, et que ce m'est une sensible joie que l'honneur de vous voir; mais avec tout cela, je ne vous assurerai point que je me réjouis du dessein où vous pourriez être de devenir ma belle-mère. Le compliment, je vous l'avoue, est trop difficile pour moi; et c'est un titre, s'il vous plaît, que je ne vous souhaite point. Ce discours paraîtra brutal aux yeux de quelques-uns; mais je suis assuré que vous serez personne à le prendre comme il faudra; que c'est un mariage, Madame, où vous vous imaginez bien que je dois avoir de la répugnance; que vous n'ignorez pas, sachant ce que je suis, comme il choque mes intérêts; et que vous voulez bien enfin que je vous dise, avec la permission de mon père, que si les choses dépendaient de moi, cet hymen ne se ferait point.

HARPAGON. — Voilà un compliment bien impertinent : quelle belle confession à lui faire!

MARIANE. — Et moi, pour vous répondre, j'ai à vous dire

1. *Où*, à laquelle, comme plus bas : « C'est un mariage *où* vous vous imaginez bien que je dois avoir de la répugnance ».

que les choses sont fort égales[1]; et que si vous auriez[2] de la répugnance à me voir votre belle-mère, je n'en aurais pas moins sans doute à vous voir mon beau-fils. Ne croyez pas, je vous prie, que ce soit moi qui cherche à vous donner cette inquiétude. Je serais fort fâchée de vous causer du déplaisir; et si je ne m'y vois forcée par une puissance absolue, je vous donne ma parole que je ne consentirai point au mariage qui vous chagrine.

HARPAGON. — Elle a raison : à sot compliment il faut une réponse de même. Je vous demande pardon, ma belle, de l'impertinence de mon fils. C'est un jeune sot, qui ne sait pas encore la conséquence des paroles qu'il dit.

MARIANE. — Je vous promets[3] que ce qu'il m'a dit ne m'a point du tout offensée; au contraire, il m'a fait plaisir de m'expliquer ainsi ses véritables sentiments. J'aime de lui un aveu de la sorte; et s'il avait parlé d'autre façon, je l'en estimerois bien moins.

HARPAGON. — C'est beaucoup de bonté à vous de vouloir ainsi excuser ses fautes. Le temps le rendra plus sage, et vous verrez qu'il changera de sentiments.

CLÉANTE. — Non, mon père, je ne suis point capable d'en changer, et je prie instamment Madame de le croire.

HARPAGON. — Mais voyez quelle extravagance! il continue encore plus fort.

CLÉANTE. — Voulez-vous que je trahisse mon cœur?

HARPAGON. — Encore? Avez-vous envie de changer de discours?

CLÉANTE. — Hé bien! puisque vous voulez que je parle d'autre façon, souffrez, Madame, que je me mette ici à la

1, *Égales*, sont tout à fait semblables, que j'ai les mêmes sentiments que vous.

2. *Si vous auriez* : l'usage n'admettrait pas aujourd'hui ce conditionnel avec *si* et le remplacerait par l'imparfait, qui exprimerait avec moins de précision l'idée d'une possibilité rejetée dans l'avenir; cette locution équivaut à : dans le cas où *vous auriez*.

3. *Je vous promets* : je vous assure.

place de mon père, et je vous avoue que je n'ai rien vu dans le monde de si charmant que vous; que je ne conçois rien d'égal au bonheur de vous plaire, et que le titre de votre époux est une gloire, une félicité que je préférerais aux destinées des plus grands princes de la terre. Oui, Madame, le bonheur de vous posséder est à mes regards la plus belle de toutes les fortunes; c'est où j'attache toute mon ambition; il n'y a rien que je ne sois capable de faire pour une conquête si précieuse, et les obstacles les plus puissants....

HARPAGON. — Doucement, mon fils, s'il vous plaît.

CLÉANTE. — C'est un compliment que je fais pour vous à Madame.

HARPAGON. — Mon Dieu! j'ai une langue pour m'expliquer moi-même, et je n'ai pas besoin d'un procureur[1] comme vous. Allons, donnez des sièges.

FROSINE. — Non; il vaut mieux que de ce pas nous allions à la foire, afin d'en revenir plus tôt, et d'avoir tout le temps ensuite de vous entretenir.

HARPAGON. — Qu'on mette donc les chevaux au carrosse. Je vous prie de m'excuser, ma belle, si je n'ai pas songé à vous donner un peu de collation avant que de partir.

CLÉANTE. — J'y ai pourvu, mon père, et j'ai fait apporter ici quelques bassins d'oranges de la Chine, de citrons doux et de confitures, que j'ai envoyé querir de votre part.

HARPAGON, bas, à Valère. — Valère!

VALÈRE, à Harpagon. — Il a perdu le sens.

CLÉANTE. — Est-ce que vous trouvez, mon père, que ce ne soit pas assez? Madame aura la bonté d'excuser cela, s'il lui plaît.

1. *Procureur*, celui qui a pouvoir d'agir pour un autre et en son nom. Cf. La Fontaine :

> Que si quelque affaire t'importe,
> Ne la fais point par *procureur*.
>
> (*Fables*, XI, 3.)

MARIANE. — C'est une chose qui n'était pas nécessaire.

CLÉANTE. — Avez-vous jamais vu, Madame, un diamant plus vif que celui que vous voyez que[1] mon père a au doigt?

MARIANE. — Il est vrai qu'il brille beaucoup.

CLÉANTE. (Il l'ôte du doigt de son père, et le donne à Mariane.) — Il faut que vous le voyiez de près.

MARIANE. — Il est fort beau sans doute, et jette quantité de feux.

CLÉANTE. (Il se met au-devant de Mariane, qui le veut rendre.) — Nenni, Madame : il est en de trop belles mains. C'est un présent que mon père vous a fait.

HARPAGON. — Moi?

CLÉANTE. — N'est-il pas vrai, mon père, que vous voulez que Madame le garde pour l'amour de vous?

HARPAGON, à part, à son fils. — Comment?

CLÉANTE. — Belle demande. Il me fait signe de vous le faire accepter.

MARIANE. — Je n'en veux point....

CLÉANTE. — Vous moquez-vous? Il n'a garde de le reprendre.

HARPAGON, à part. — J'enrage!

MARIANE. — Ce serait....

CLÉANTE, en empêchant toujours Mariane de rendre la bague. — Non, vous dis-je, c'est l'offenser.

MARIANE. — De grâce....

CLÉANTE. — Point du tout.

HARPAGON, à part. — Peste soit....

CLÉANTE. — Le voilà qui se scandalise de votre refus.

HARPAGON, bas, à son fils. — Ah, traître!

CLÉANTE. — Vous voyez qu'il se désespère.

HARPAGON, bas à son fils, en le menaçant. — Bourreau que tu es!

1. *Que vous voyez que* : sur cette tournure, voyez p. 141, note 2.

CLÉANTE — Mon père, ce n'est pas ma faute. Je fais ce que je puis pour l'obliger à la garder; mais elle est obstinée.

HARPAGON, bas à son fils, avec emportement. — Pendard !

CLÉANTE. — Vous êtes cause, Madame, que mon père me querelle.

HARPAGON, bas, à son fils, avec les mêmes grimaces. — Le coquin !

CLÉANTE. — Vous le ferez tomber malade. De grâce, Madame, ne résistez point davantage.

FROSINE. — Mon Dieu ! que de façons ! Gardez la bague, puisque Monsieur le veut.

MARIANE. — Pour ne vous point mettre en colère, je la garde maintenant; et je prendrai un autre temps pour vous la rendre.

SCÈNE VIII

HARPAGON, MARIANE, FROSINE, CLÉANTE, BRINDAVOINE, ÉLISE.

BRINDAVOINE. — Monsieur, il y a là un homme qui veut vous parler.

HARPAGON. — Dis-lui que je suis empêché[1], et qu'il revienne une autre fois.

BRINDAVOINE. — Il dit qu'il vous apporte de l'argent.

HARPAGON. — Je vous demande pardon. Je reviens tout à l'heure[2].

SCÈNE IX

HARPAGON, MARIANE, CLÉANTE, ÉLISE, FROSINE, LA MERLUCHE.

LA MERLUCHE. (Il vient en courant et fait tomber Harpagon.) Monsieur....

1. *Empêché*, occupé, retenu par des occupations.
2. Comparez les recommandations de Sganarelle au sortir du logis :

HARPAGON. — Ah! je suis mort.

CLÉANTE. — Qu'est-ce, mon père? vous êtes-vous fait mal?

HARPAGON. — Le traître assurément a reçu de l'argent de mes débiteurs, pour me faire rompre le cou.

VALÈRE. — Cela ne sera rien.

LA MERLUCHE. — Monsieur, je vous demande pardon, je croyais bien faire d'accourir vite.

HARPAGON. — Que viens-tu faire ici, bourreau?

LA MERLUCHE. — Vous dire que vos deux chevaux sont déferrés.

HARPAGON. — Qu'on les mène promptement chez le maréchal.

CLÉANTE. — En attendant qu'ils soient ferrés, je vais faire pour vous, mon père, les honneurs de votre logis, et conduire Madame dans le jardin, où je ferai porter la collation.

HARPAGON. — Valère, aie un peu l'œil à tout cela; et prends soin, je te prie, de m'en sauver le plus que tu pourras, pour le renvoyer au marchand.

VALÈRE. — C'est assez.

HARPAGON. — O fils impertinent, as-tu envie de me ruiner?

« Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on vienne me querir vite..., et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti et que je ne dois revenir de toute la journée ». (*Le Mariage forcé*, sc. I.)

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE.

CLÉANTE. — Rentrons ici, nous serons beaucoup mieux. Il n'y a plus autour de nous personne de suspect, et nous pouvons parler librement.

ÉLISE. — Oui, Madame, mon frère m'a fait confidence de la passion qu'il a pour vous. Je sais les chagrins et les déplaisirs[1] que sont capables de causer de pareilles traverses[2]; et c'est, je vous assure, avec une tendresse extrême que je m'intéresse à votre aventure.

MARIANE. — C'est une douce consolation que de voir dans ses intérêts une personne comme vous; et je vous conjure, Madame, de me garder toujours cette généreuse amitié, si capable de m'adoucir les cruautés de la fortune.

FROSINE. — Vous êtes, par ma foi! de malheureuses gens l'un et l'autre, de ne m'avoir point, avant tout ceci, avertie de votre affaire. Je vous aurais sans doute détourné[3] cette inquiétude, et n'aurais point amené les choses où l'on voit qu'elles sont.

CLÉANTE. — Que veux-tu? C'est ma mauvaise destinée qui

1. *Déplaisirs*, les vifs chagrins. Ce mot avait alors une force qu'il a perdue depuis. Cf. Corneille : « Pour émouvoir puissamment, il faut de grands *déplaisirs*, des blessures et des morts en spectacle. » (Examen d'*Horace*.)

2. *Traverses*, obstacles. Cf. Corneille :

> Penses-tu qu'après tout j'en quitte encor ma part
> Et tienne tout perdu pour un peu de *traverse*?
> (*Le Menteur*, III, VI.)

3. J'aurais éloigné de vous cette inquiétude.

l'a voulu ainsi. Mais, belle Mariane, quelles résolutions sont les vôtres?

MARIANE. — Hélas! suis-je en pouvoir de faire des résolutions? Et dans la dépendance où je me vois, puis-je former que des souhaits[1]?

CLÉANTE. — Point d'autre appui pour moi dans votre cœur que de simples souhaits? point de pitié officieuse? point de secourable bonté? point d'affection agissante?

MARIANE. — Que saurais-je vous dire? Mettez-vous en[2] ma place, et voyez ce que je puis faire. Avisez, ordonnez vous-même : je m'en remets à vous, et je vous crois trop raisonnable pour vouloir exiger de moi que ce qui peut[3] m'être permis par l'honneur et la bienséance.

CLÉANTE. — Hélas! où me réduisez-vous, que de me renvoyer à ce que voudront me permettre les fâcheux sentiments d'un rigoureux honneur et d'une scrupuleuse bienséance?

MARIANE. — Mais que voulez-vous que je fasse? Quand je pourrais passer sur quantité d'égards où notre sexe est obligé, j'ai de la considération pour ma mère. Elle m'a toujours élevée avec une tendresse extrême, et je ne saurois me résoudre à lui donner du déplaisir. Faites, agissez auprès d'elle, employez tous vos soins à gagner son esprit : vous pouvez faire et dire tout ce que vous voudrez, je vous en donne la licence; et s'il ne tient qu'à me déclarer en votre faveur, je veux bien consentir à lui faire un aveu moi-même de tout ce que je sens pour vous.

CLÉANTE. — Frosine, ma pauvre Frosine, voudrais-tu nous servir?

FROSINE. — Par ma foi! faut-il demander? je le voudrais de tout mon cœur. Vous savez que de mon naturel je suis assez humaine; le Ciel ne m'a point fait l'âme de bronze,

1. Voyez *les Précieuses ridicules*, sc. I, p. 41, note 3. Nous verrons plus bas : « vouloir exiger de moi *que* ce qui peut m'être permis, etc. ».
2. *En* pour *à*.



et je n'ai que trop de tendresse à rendre de petits services, quand je vois des gens qui s'entre-aiment en tout bien et en tout honneur. Que pourrions-nous faire à ceci?

CLÉANTE. — Songe un peu, je te prie.

MARIANE. — Ouvre-nous des lumières[1].

ÉLISE. — Trouve quelque invention pour rompre[2] ce que tu as fait.

FROSINE. — Ceci est assez difficile. Pour votre mère, elle n'est pas tout à fait déraisonnable, et peut-être pourrait-on la gagner, et la résoudre à transporter au fils le don qu'elle veut faire au père. Mais le mal que j'y trouve, c'est que votre père soit votre père.

CLÉANTE. — Cela s'entend.

FROSINE. — Je veux dire qu'il conservera du dépit, si l'on montre qu'on le refuse; et qu'il ne sera point d'humeur ensuite à donner son consentement à votre mariage. Il faudrait, pour bien faire, que le refus vînt de lui-même, et tâcher par quelque moyen de le dégoûter de votre personne.

CLÉANTE. — Tu as raison.

FROSINE. — Oui, j'ai raison, je le sais bien. C'est là ce qu'il faudrait; mais le diantre est[3] d'en pouvoir trouver les moyens. Attendez : si nous avions quelque femme un peu sur l'âge, qui fût de mon talent, et jouât assez bien pour contrefaire une dame de qualité, par le moyen d'un train[4]

1. *Des lumières.* « Ce mot est pris ici dans le sens de *fenêtres*, ou toute ouverture par où la lumière s'introduit et la vue peut saisir une perspective. *Ouvrir des lumières* signifie donc, en style moderne, *ouvrir des jours.* » (GÉNIN : *Lexique de Molière.*) Donne-nous quelque avis qui nous éclaire sur la conduite à tenir.

2. *Rompre*, détruire, annihiler. Cf. Corneille :

> Si vous m'aimez encor, vous saurez, dès ce soir,
> *Rompre* les noirs effets d'un juste désespoir.
> (*La place Royale*, III, VI.)

3. *Le diantre*, euphémisme pour *diable* : le difficile est d'en pouvoir trouver les moyens.

4. *Un train* : il s'agit d'improviser un équipage, c'est-à-dire une suite

fait à la hâte, et d'un bizarre nom de marquise, ou de vicomtesse, que nous supposerions de la basse Bretagne, j'aurais assez d'adresse pour faire accroire à votre père que ce serait une personne riche, outre ses maisons, de cent mille écus en argent comptant; qu'elle serait éperdument amoureuse de lui, et souhaiterait de se voir sa femme, jusqu'à lui donner tout son bien par contrat de mariage; et je ne doute point qu'il ne prêtât l'oreille à la proposition; car enfin il vous aime fort, je le sais; mais il aime un peu plus l'argent; et quand, ébloui de ce leurre, il aurait une fois consenti à ce qui vous touche, il importerait peu ensuite qu'il se désabusât, en venant à vouloir voir clair aux effets[1] de notre marquise.

CLÉANTE. — Tout cela est fort bien pensé.

FROSINE. — Laissez-moi faire. Je viens de me ressouvenir d'une de mes amies, qui sera notre fait[2].

CLÉANTE. — Sois assurée, Frosine, de ma reconnaissance, si tu viens à bout de la chose. Mais, charmante Mariane, commençons, je vous prie, par gagner votre mère : c'est toujours beaucoup faire que de rompre ce mariage. Faites-y de votre part, je vous en conjure, tous les efforts qu'il vous sera possible; servez-vous de tout le pouvoir que vous donne sur elle cette amitié qu'elle a pour vous; déployez sans réserve les grâces éloquentes, les charmes tout-puissants que le Ciel a placés dans vos yeux et dans votre bouche; et n'oubliez rien, s'il vous plaît, de ces tendres paroles, de ces douces prières, et de ces caresses tou-

de laquais et de serviteurs, qui parût attachée à la personne d'une « dame de qualité ».

1. *Aux effets*, aux biens, aux valeurs, à la fortune de la prétendue marquise.

2. On a reproché à Molière de faire annoncer ici par Frosine un jeu de scène, dont sera frustrée l'attente du spectateur, car nous ne verrons dans la suite aucune marquise de basse Bretagne. Mais il semble que Molière ait voulu simplement nous intéresser ici en nous offrant le spectacle de l'ingéniosité inépuisable de son intrigante.

chantes à qui je suis persuadé qu'on[1] ne saurait rien refuser.

MARIANE. — J'y ferai tout ce que je puis, et n'oublierai aucune chose.

SCÈNE II

HARPAGON, CLÉANTE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE.

HARPAGON. — Ouais! mon fils baise la main de sa prétendue belle-mère, et sa prétendue belle-mère ne s'en défend pas fort. Y aurait-il quelque mystère là-dessous?

ÉLISE. — Voilà mon père.

HARPAGON. — Le carrosse est tout prêt. Vous pouvez partir quand il vous plaira.

CLÉANTE. — Puisque vous n'y allez pas, mon père, je m'en vais les conduire.

HARPAGON. — Non, demeurez. Elles iront bien toutes seules; et j'ai besoin de vous.

SCÈNE III

HARPAGON, CLÉANTE.

HARPAGON. — O çà, intérêt de belle-mère à part, que te semble à toi de cette personne?

CLÉANTE. — Ce qui m'en semble?

HARPAGON. — Oui, de son air, de sa taille, de sa beauté, de son esprit.

CLÉANTE. — La, la.

HARPAGON. — Mais encore?

CLÉANTE. — A vous en parler franchement, je ne l'ai pas trouvée ici ce que je l'avais crue. Son air est de franche coquette; sa taille est assez gauche, sa beauté très mé-

1. Voyez p. 141, note 2.

diocre, et son esprit des plus communs. Ne croyez pas que ce soit, mon père, pour vous en dégoûter; car belle-mère pour belle-mère, j'aime autant celle-là qu'une autre.

HARPAGON. — Tu lui disais tantôt pourtant....

CLÉANTE. — Je lui ai dit quelques douceurs en votre nom, mais c'était pour vous plaire.

HARPAGON. — Si bien donc que tu n'aurais pas d'inclination pour elle?

CLÉANTE. — Moi? point du tout.

HARPAGON. — J'en suis fâché; car cela rompt une pensée qui m'était venue dans l'esprit. J'ai fait, en la voyant ici, réflexion sur mon âge; et j'ai songé qu'on pourra trouver à redire de me voir marier à une si jeune personne. Cette considération m'en faisait quitter le dessein; et comme je l'ai fait demander, et que je suis pour elle engagé de parole, je te l'aurais donnée, sans l'aversion que tu témoignes.

CLÉANTE. — A moi?

HARPAGON. — A toi.

CLÉANTE. — En mariage?

HARPAGON. — En mariage.

CLÉANTE. — Écoutez : il est vrai qu'elle n'est pas fort à mon goût; mais pour vous faire plaisir, mon père, je me résoudrai à l'épouser, si vous voulez.

HARPAGON. — Moi? Je suis plus raisonnable que tu ne penses : je ne veux point forcer ton inclination.

CLÉANTE. — Pardonnez-moi, je me ferai cet effort pour l'amour de vous.

HARPAGON. — Non, non : un mariage ne saurait être heureux où l'inclination n'est pas.

CLÉANTE. — C'est une chose, mon père, qui peut-être viendra ensuite; et l'on dit que l'amour est souvent un fruit du mariage.

HARPAGON. — Non : du côté de l'homme, on ne doit point risquer l'affaire, et ce sont des suites fâcheuses, où je n'ai

garde de me commettre[1]. Si tu avais senti quelque inclination pour elle, à la bonne heure : je te l'aurais fait épouser, au lieu de moi; mais cela n'étant pas, je suivrai mon premier dessein, et je l'épouserai moi-même.

CLÉANTE. — Hé bien! mon père, puisque les choses sont ainsi, il faut vous découvrir mon cœur, il faut vous révéler notre secret. La vérité est que je l'aime, depuis un jour que je la vis dans une promenade; que mon dessein était tantôt de vous la demander pour femme; et que rien ne m'a retenu que la déclaration de vos sentiments, et la crainte de vous déplaire.

HARPAGON. — Lui avez-vous rendu visite?

CLÉANTE. — Oui, mon père.

HARPAGON. — Beaucoup de fois?

CLÉANTE. — Assez, pour le temps qu'il y a.

HARPAGON. — Vous a-t-on bien reçu?

CLÉANTE. — Fort bien, mais sans savoir qui j'étais; et c'est ce qui a fait tantôt la surprise de Mariane.

HARPAGON. — Lui avez-vous déclaré votre passion, et le dessein où vous étiez de l'épouser?

CLÉANTE. — Sans doute; et même j'en avais fait à sa mère quelque peu d'ouverture.

HARPAGON. — A-t-elle écouté, pour sa fille, votre proposition?

CLÉANTE. — Oui, fort civilement.

HARPAGON. — Et la fille correspond-elle[2] fort à votre amour?

CLÉANTE. — Si j'en dois croire les apparences, je me persuade, mon père, qu'elle a quelque bonté pour moi.

HARPAGON. — Je suis bien aise d'avoir appris un tel se-

1. Des conséquences fâcheuses auxquelles je me garderai bien de m'exposer.

2. Cf. Dans *George Dandin* (I, III). « Quoi! écouter impudemment l'amour d'un damoiseau, et y promettre en même temps de la *correspondance*! »

cret; et voilà justement ce que je demandais[1]. Oh sus! mon fils, savez-vous ce qu'il y a? c'est qu'il faut songer, s'il vous plaît, à vous défaire de votre amour; à cesser toutes vos poursuites auprès d'une personne que je prétends pour moi[2]; et à vous marier dans peu avec celle qu'on vous destine.

CLÉANTE. — Oui, mon père, c'est ainsi que vous me jouez! Hé bien! puisque les choses en sont venues là, je vous déclare, moi, que je ne quitterai point la passion que j'ai pour Mariane, qu'il n'y a point d'extrémité où je ne m'abandonne pour vous disputer sa conquête, et que si vous avez pour vous le consentement d'une mère, j'aurai d'autres secours peut-être qui combattront pour moi.

HARPAGON. — Comment, pendard? tu as l'audace d'aller sur mes brisées[3]?

CLÉANTE. — C'est vous qui allez sur les miennes; et je suis le premier en date.

HARPAGON. — Ne suis-je pas ton père? et ne me dois-tu pas respect?

CLÉANTE. — Ce ne sont point ici des choses où les enfants soient obligés de déférer aux pères; et l'amour ne connaît personne.

HARPAGON. — Je te ferai bien me connaître, avec de bons coups de bâton.

CLÉANTE. — Toutes vos menaces ne feront rien.

HARPAGON. — Tu renonceras à Mariane.

CLÉANTE. — Point du tout.

HARPAGON. — Donnez-moi un bâton tout à l'heure.

1. Même situation dans la sc. v de l'acte III du *Mithridate* de Racine.
2. Sur l'emploi de *prétendre* comme verbe actif, voyez p. 93, note 1.
3. *Sur mes brisées* : sur cette locution, voyez p. 115, note 7.

SCÈNE IV

MAITRE JACQUES, HARPAGON, CLÉANTE.

MAÎTRE JACQUES. — Eh, eh, eh, Messieurs, qu'est-ce ci? à quoi songez-vous?

CLÉANTE. — Je me moque de cela.

MAÎTRE JACQUES. — Ah! Monsieur, doucement.

HARPAGON. — Me parler avec cette impudence.

MAÎTRE JACQUES. — Ah! Monsieur, de grâce.

CLÉANTE. — Je n'en démordrai point.

MAÎTRE JACQUES. — Hé quoi? à votre père?

HARPAGON. — Laisse-moi faire.

MAÎTRE JACQUES. — Hé quoi? A votre fils? Encore passe pour moi.

HARPAGON. — Je te veux faire toi-même, maître Jacques, juge de cette affaire, pour montrer comme j'ai raison.

MAÎTRE JACQUES. — J'y consens. Éloignez-vous un peu.

HARPAGON. — J'aime une fille, que je veux épouser; et le pendard a l'insolence de l'aimer avec moi, et d'y prétendre malgré mes ordres.

MAÎTRE JACQUES. — Ah! il a tort.

HARPAGON. — N'est-ce pas une chose épouvantable, qu'un fils qui veut entrer en concurrence avec son père? et ne doit-il pas, par respect, s'abstenir de toucher à mes inclinations?

MAÎTRE JACQUES. — Vous avez raison. Laissez-moi lui parler, et demeurez là.

(Il vient trouver Cléante à l'autre bout du théâtre.)

CLÉANTE. — Hé bien! oui, puisqu'il veut te choisir pour juge, je n'y recule point[1]; il ne m'importe qui ce

1. Je ne recule point devant cette décision, je m'y soumets :

Dès demain? — Par pudeur tu feins d'*y reculer*.
(*L'École des maris*, II, xv.

soit[1]; et je veux bien aussi me rapporter à toi, maître Jacques, de notre différend.

MAÎTRE JACQUES. — C'est beaucoup d'honneur que vous me faites.

CLÉANTE. — Je suis épris d'une jeune personne qui répond à mes vœux, et reçoit tendrement les offres de ma foi: et mon père s'avise de venir troubler notre amour par la demande qu'il en fait faire.

MAITRE JACQUES. — Il a tort assurément.

CLÉANTE. — N'a-t-il point de honte, à son âge, de songer à se marier? lui sied-il bien d'être encore amoureux? et ne devrait-il pas laisser cette occupation aux jeunes gens?

MAITRE JACQUES. — Vous avez raison, il se moque. Laissez-moi lui dire deux mots. (Il revient à Harpagon.) Hé bien! votre fils n'est pas si étrange que vous le dites, et il se met à la raison. Il dit qu'il sait le respect qu'il vous doit, qu'il ne s'est emporté que dans la première chaleur, et qu'il ne fera point refus de se soumettre à ce qu'il vous plaira, pourvu que vous vouliez le traiter mieux que vous ne faites, et lui donner quelque personne en mariage dont il ait lieu d'être content.

HARPAGON. — Ah! dis-lui, maître Jacques, que moyennant cela, il pourra espérer toutes choses de moi; et que, hors Mariane, je lui laisse la liberté de choisir celle qu'il voudra.

MAÎTRE JACQUES. Il va au fils. — Laissez-moi faire. Hé bien! votre père n'est pas si déraisonnable que vous le faites; et il m'a témoigné que ce sont vos emportements qui l'ont mis en colère; qu'il n'en veut seulement qu'à[2] votre

1. Littré cite une phrase de Montesquieu qui présente la même construction : « *Il ne lui importait* quelles mœurs eussent ces peuples ». (*Esprit des lois*, liv. X, c. XIV.)

2. *Ne seulement que* : on trouve de fréquents exemples de ce pléonasme. Cf. Mme de Sévigné : « Il *ne* faudra *seulement que* changer de ton ».

manière d'agir, et qu'il sera fort disposé à vous accorder ce que vous souhaitez, pourvu que vous vouliez vous y prendre par la douceur, et lui rendre les déférences, les respects, et les soumissions qu'un fils doit à son père.

CLÉANTE. — Ah ! maître Jacques, tu lui peux assurer que, s'il m'accorde Mariane, il me verra toujours le plus soumis de tous les hommes ; et que jamais je ne ferai aucune chose que par ses volontés.

MAÎTRE JACQUES. — Cela est fait. Il consent à ce que vous dites.

HARPAGON. — Voilà qui va le mieux du monde.

MAÎTRE JACQUES. — Tout est conclu. Il est content de vos promesses.

CLÉANTE. — Le Ciel en soit loué !

MAÎTRE JACQUES. — Messieurs, vous n'avez qu'à parler ensemble : vous voilà d'accord maintenant ; et vous alliez vous quereller, faute de vous entendre.

CLÉANTE. — Mon pauvre maître Jacques, je te serai obligé toute ma vie.

MAÎTRE JACQUES. — Il n'y a pas de quoi, Monsieur.

HARPAGON. — Tu m'as fait plaisir, maître Jacques, et cela mérite une récompense. Va, je me souviendrai, je t'assure.

(Il tire son mouchoir de sa poche, ce qui fait croire à maître Jacques qu'il va lui donner quelque chose.)

MAÎTRE JACQUES. — Je vous baise les mains.

SCÈNE V

CLÉANTE, HARPAGON.

CLÉANTE. — Je vous demande pardon, mon père, de l'emportement que j'ai fait paraître.

HARPAGON. — Cela n'est rien.

CLÉANTE. — Je vous assure que j'en ai tous les regrets du monde.



HARPAGON. Et moi, j'ai toutes les joies du monde de te voir raisonnable.

CLÉANTE. — Quelle bonté à vous d'oublier si vite ma faute !

HARPAGON. — On oublie aisément les fautes des enfants, lorsqu'ils rentrent dans leur devoir.

CLÉANTE. — Quoi ! ne garder aucun ressentiment de toutes mes extravagances ?

HARPAGON. — C'est une chose où tu m'obliges par la soumission et le respect où tu te ranges.

CLÉANTE. — Je vous promets, mon père, que, jusques au tombeau, je conserverai dans mon cœur le souvenir de vos bontés.

HARPAGON. — Et moi je te promets qu'il n'y aura aucune chose que de moi tu n'obtiennes.

CLÉANTE. — Ah! mon père, je ne vous demande plus rien; et c'est m'avoir assez donné que de me donner Mariane.

HARPAGON. — Comment?

CLÉANTE. — Je dis, mon père, que je suis trop content de vous, et que je trouve toutes choses dans la bonté que vous avez de m'accorder Mariane.

HARPAGON. — Qui est-ce qui parle de t'accorder Mariane?

CLÉANTE. — Vous, mon père.

HARPAGON. — Moi ?

CLÉANTE. — Sans doute.

HARPAGON. — Comment ? C'est toi qui as promis d'y renoncer.

CLÉANTE. — Moi, y renoncer?

HARPAGON. — Oui.

CLÉANTE. — Point du tout.

HARRAGON. — Tu ne t'es pas départi d'y prétendre?

CLÉANTE. — Au contraire, j'y suis porté plus que jamais.

HARPAGON. — Quoi ! pendard, derechef?

CLÉANTE. — Rien ne me peut changer.

HARPAGON. — Laisse-moi faire, traître.
CLÉANTE. — Faites tout ce qu'il vous plaira.
HARPAGON. — Je te défends de me jamais voir.
CLÉANTE. — A la bonne heure.
HARPAGON. — Je t'abandonne.
CLÉANTE. — Abandonnez.
HARPAGON. — Je te renonce pour mon fils.
CLÉANTE. — Soit.
HARPAGON. — Je te déshérite.
CLÉANTE. — Tout ce que vous voudrez.
HARPAGON. — Et je te donne ma malédiction.
CLÉANTE. — Je n'ai que faire de vos dons[1].

SCÈNE VI

LA FLÈCHE, CLÉANTE.

LA FLÈCHE, sortant du jardin avec une cassette. — Ah ! Monsieur, que je vous trouve à propos ! suivez-moi vite.

CLÉANTE. — Qu'y a-t-il ?

LA FLÈCHE. — Suivez-moi, vous dis-je : nous sommes bien.

CLÉANTE. — Comment ?

LA FLÈCHE. — Voici votre affaire.

CLÉANTE. — Quoi ?

LA FLÈCHE. — J'ai guigné ceci tout le jour.

CLÉANTE. — Qu'est-ce que c'est ?

LA FLÈCHE. — Le trésor de votre père, que j'ai attrapé.

CLÉANTE. — Comment as-tu fait ?

LA FLÈCHE. — Vous saurez tout. Sauvons-nous, je l'entends crier.

1. Sur cette scène, voyez la *Notice* p. 520.

SCÈNE VII

HARPAGON.

(Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.)

Au voleur! au voleur! à l'assassin! au meurtrier! Justice, juste Ciel! je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge[1], on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être? Qu'est-il devenu? Où est-il? Où se cache-t-il? Que ferai-je pour le trouver? Où courir? Où ne pas courir[2]? N'est-il point là? N'est-il point ici? Qui est-ce? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin.... (Il se prend lui-même le bras.) Ah! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, et ce que je fais[3]. Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support[4], ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde: sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus; je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris? Euh? que dites-vous? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller querir la justice, et faire donner la

1. Nous donnons ici les principaux passages de *l'Aululaire* (IV, VII), qui ont été mis à profit par Molière dans le monologue: « Je suis perdu! Je suis mort! Je suis assassiné! »

2. « Où courir? où ne pas courir? » (PLAUTE.)

3. « Je marche comme un aveugle, et même je ne peux démêler avec certitude dans mon esprit où je vais, où je suis et qui je suis. » (PLAUTE.)

4. *Support* : nous dirions aujourd'hui appui, soutien. Mais le mot *support* avait cette acception, même dans le style tragique, et Racine a dit :

> Que craint-on d'un enfant sans *support* et sans père?
> (*Athalie*, II, II.)

question à toute la maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ! de quoi est-ce qu'on parle là ? De celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise[1]. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire[2]. Vous verrez qu'il ont part sans doute au vol que l'on m'a fait. Allons, vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes[3], des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

1. « Je vous en prie, je vous en conjure, venez à mon secours et indiquez-moi celui qui m'a enlevé mon argent. » (Plaute.)

2. « Qu'est-ce que vous avez à rire ? » (*Id.*)

3. *Gênes*, des tortures et des instruments de torture. Cf. Malherbe : « Non content d'une mort simple, il y ajoute des *gênes* et des tortures extraordinaires. » (*Trad. de Sénèque*.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

HARPAGON, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

LE COMMISSAIRE. — Laissez-moi faire : je sais mon métier, Dieu merci. Ce n'est pas d'aujourd'hui que je me mêle de découvrir des vols ; et je voudrais avoir autant de sacs de mille francs que j'ai fait pendre de personnes.

HARPAGON. — Tous les magistrats sont intéressés à prendre cette affaire en main ; et si l'on ne me fait retrouver mon argent, je demanderai justice de la justice.

LE COMMISSAIRE. — Il faut faire toutes les poursuites requises. Vous dites qu'il y avait dans cette cassette...?

HARPAGON. — Dix mille écus bien comptés.

LE COMMISSAIRE. — Dix mille écus !

HARPAGON. — Dix mille écus.

LE COMMISSAIRE. — Le vol est considérable.

HARPAGON. — Il n'y a point de supplice assez grand pour l'énormité de ce crime ; et s'il demeure impuni, les choses les plus sacrées ne sont plus en sûreté.

LE COMMISSAIRE. — En quelles espèces était cette somme ?

HARPAGON. — En bons louis d'or et pistoles bien trébuchantes[1].

LE COMMISSAIRE. — Qui soupçonnez-vous de ce vol ?

HARPAGON. — Tout le monde ; et je veux que vous arrêtiez prisonniers la ville et les faubourgs.

1. Autrefois le grand nombre de pièces d'or rognées ou fausses rendait continuel l'usage du trébuchet, espèce de petite balance très sensible et très juste. Les pièces qui le faisaient fléchir s'appelaient *trébuchantes*. On donnait aux pièces d'or, en les fabriquant, quelque chose

LE COMMISSAIRE. — Il faut, si vous m'en croyez, n'effaroucher personne, et tâcher doucement d'attraper quelques preuves, afin de procéder après par la rigueur au recouvrement des deniers qui vous ont été pris.

SCÈNE II

MAITRE JACQUES, HARPAGON, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

MAÎTRE JACQUES, au bout du théâtre, en se retournant du côté dont il sort. — Je m'en vais revenir. Qu'on me l'égorge tout à l'heure; qu'on me lui fasse griller les pieds, qu'on me le mette dans l'eau bouillante, et qu'on me le pende au plancher.

HARPAGON. — Qui? celui qui m'a dérobé?

MAÎTRE JACQUES. — Je parle d'un cochon de lait que votre intendant me vient d'envoyer, et je veux vous l'accommoder à ma fantaisie.

HARPAGON. — Il n'est pas question de cela; et voilà Monsieur, à qui il faut parler d'autre chose.

LE COMMISSAIRE. — Ne vous épouvantez point. Je suis homme à ne vous point scandaliser[1], et les choses iront dans la douceur.

MAÎTRE JACQUES. — Monsieur est de votre soupé?

LE COMMISSAIRE. — Il faut ici, mon cher ami, ne rien cacher à votre maître.

MAÎTRE JACQUES. — Ma foi! Monsieur, je montrerai tout ce que je sais faire, et je vous traiterai du mieux qu'il me sera possible.

HARPAGON. — Ce n'est pas là l'affaire.

MAÎTRE JACQUES. — Si je ne vous fais pas aussi bonne

de plus que le poids convenu, pour remplacer d'avance ce qu'elles devaient perdre par le frai. (*Note d'Auger.*)

1. *Scandaliser* : à ne rien dire ni rien faire qui puisse vous blesser et vous décrier.

chère que je voudrais, c'est la faute de Monsieur notre intendant, qui m'a rogné les ailes avec les ciseaux de son économie.

HARPAGON. — Traître, il s'agit d'autre chose que de souper; et je veux que tu me dises des nouvelles de l'argent qu'on m'a pris.

MAÎTRE JACQUES. — On vous a pris de l'argent?

HARPAGON. — Oui, coquin; je m'en vais te pendre, si tu ne me le rends.

LE COMMISSAIRE. — Mon Dieu! ne le maltraitez point. Je vois à sa mine qu'il est honnête homme, et que sans se se faire mettre en prison, il vous découvrira ce que vous voulez savoir. Oui, mon ami, si vous confessez la chose, il ne vous sera fait aucun mal, et vous serez récompensé comme il faut par votre maître. On lui a pris aujourd'hui son argent, et il n'est pas que vous ne sachiez quelques nouvelles de cette affaire[1].

MAÎTRE JACQUES, à part. — Voici justement ce qu'il me faut pour me venger de notre intendant: depuis qu'il est entré céans, il est le favori, on n'écoute que ses conseils; et j'ai aussi sur le cœur les coups de bâton de tantôt.

HARPAGON. — Qu'as-tu à ruminer?

LE COMMISSAIRE. — Laissez-le faire: il se prépare à vous contenter, et je vous ai bien dit qu'il était honnête homme.

MAÎTRE JACQUES. — Monsieur, si vous voulez que je vous dise les choses, je crois que c'est Monsieur votre cher intendant qui a fait le coup.

HARPAGON. — Valère?

MAÎTRE JACQUES. — Oui.

HARPAGON. — Lui, qui me paraît si fidèle?

MAÎTRE JACQUES. — Lui-même. Je crois que c'est lui qui vous a dérobé.

1. Il n'est pas possible que vous ne sachiez, etc. Nous avons vu une

HARPAGON. — Et sur quoi le crois-tu?

MAÎTRE JACQUES. — Sur quoi ?

HARPAGON. — Oui.

MAÎTRE JACQUES. — Je le crois.... sur ce que je le crois.

LE COMMISSAIRE. — Mais il est nécessaire de dire les indices que vous avez.

HARPAGON. — L'as-tu vu rôder autour du lieu où j'avais mis mon argent?

MAÎTRE JACQUES. — Oui, vraiment. Où était-il votre argent?

HARPAGON. — Dans le jardin.

MAÎTRE JACQUES. — Justement: je l'ai vu rôder dans le jardin. Et dans quoi est-ce que cet argent était?

HARPAGON. — Dans une cassette.

MAÎTRE JACQUES. — Voilà l'affaire : je lui ai vu une cassette.

HARPAGON. — Et cette cassette, comment est-elle faite? Je verrai bien si c'est la mienne.

MAÎTRE JACQUES. — Comment elle est faite?

HARPAGON. — Oui.

MAÎTRE JACQUES. — Elle est faite.... elle est faite comme une cassette.

LE COMMISSAIRE. Cela s'entend. Mais dépeignez-la un peu, pour voir.

MAÎTRE JACQUES. — C'est une grande cassette.

HARPAGON. — Celle que l'on m'a volée est petite.

MAÎTRE JACQUES. — Eh! oui, elle est petite, si on le veut prendre par là ; mais je l'appelle grande pour ce qu'elle contient.

LE COMMISSAIRE. — Et de quelle couleur est-elle?

MAÎTRE JACQUES. — De quelle couleur?

LE COMMISSAIRE. — Oui.

MAÎTRE JACQUES. — Elle est de couleur.... là, d'une certaine couleur.... Ne sauriez-vous m'aider à dire?

HARPAGON. — Euh?

construction analogue (acte Ier, sc. VIII) : « Vous *ne* pouvez pas *que* vous *n*'ayez raison ».

MAÎTRE JACQUES. — N'est-elle pas rouge?

HARPAGON? — Non, grise.

MAÎTRE JACQUES. — Eh! oui, gris rouge: c'est ce que je voulais dire.

HARPAGON. — Il n'y a point de doute: c'est elle assurément[1]. Écrivez, Monsieur, écrivez sa déposition. Ciel! à qui désormais se fier? Il ne faut plus jurer de rien; et je crois après cela que je suis homme à me voler moi-même.

MAÎTRE JACQUES. — Monsieur, le voici qui revient. Ne lui allez pas dire au moins que c'est moi qui vous ai découvert cela.

SCÈNE III

VALÈRE, HARPAGON, LE COMMISSAIRE, SON CLERC, MAITRE JACQUES.

HARPAGON. — Approche: viens confesser l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis.

VALÈRE. — Que voulez-vous, Monsieur?

HARPAGON. — Comment, traître, tu ne rougis pas de ton crime?

VALÈRE. — De quel crime voulez-vous donc parler?

HARPAGON. — De quel crime je veux parler, infâme? comme si tu ne savais pas ce que je veux dire. C'est en vain que tu prétendrais de le déguiser: l'affaire est découverte et l'on vient de m'apprendre tout. Comment abuser ainsi de ma bonté, et s'introduire exprès chez moi pour me trahir? pour me jouer un tour de cette nature?

VALÈRE. — Monsieur, puisqu'on vous a découvert tout, je ne veux point chercher de détours et vous nier la chose.

1. *Assurément* : excellent mot de comédie, qui prouve combien Harpagon est aveuglé par la passion : il ne s'aperçoit pas que dans cet interrogatoire il a fait tous les frais de l'instruction, répondant lui-même à ses propres questions.

MAÎTRE JACQUES. — Oh, oh ! aurais-je deviné sans y penser ?

VALÈRE. — C'était mon dessein de vous en parler, et je voulais attendre pour cela des conjonctures favorables ; mais puisqu'il est ainsi, je vous conjure de ne vous point fâcher et de vouloir entendre mes raisons.

HARPAGON. — Et quelles belles raisons peux-tu me donner, voleur infâme ?

VALÈRE. — Ah ! Monsieur, je n'ai pas mérité ces noms. Il est vrai que j'ai commis une offense envers vous ; mais, après tout, ma faute est pardonnable.

HARPAGON. — Comment, pardonnable ? Un guet-apens ? un assassinat de la sorte ?

VALÈRE. — De grâce, ne vous mettez point en colère. Quand vous m'aurez ouï, vous verrez que le mal n'est pas si grand que vous le faites.

HARPAGON. — Le mal n'est pas si grand que je le fais ! Quoi ! mon sang, mes entrailles, pendard ?

VALÈRE. — Votre sang, Monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains. Je suis d'une condition à ne lui point faire de tort, et il n'y a rien en tout ceci que je ne pusse bien réparer.

HARPAGON. — C'est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m'as ravi.

VALÈRE. — Votre honneur, Monsieur, sera pleinement satisfait.

HARPAGON. — Il n'est pas question d'honneur là dedans. Mais, dis-moi, qui t'a porté à cette action ?

VALÈRE. — Hélas ! me le demandez-vous ?

HARPAGON. — Oui, vraiment, je te le demande.

VALÈRE. — Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait faire : l'Amour.

HARPAGON. — L'Amour ?

VALÈRE. — Oui.

HARPAGON. — Bel amour, bel amour, ma foi ! l'amour de mes louis d'or.

VALÈRE. — Non, Monsieur, ce ne sont point vos richesses qui m'ont tenté ; ce n'est pas cela qui m'a ébloui, et je proteste de ne prétendre rien à tous vos biens, pourvu que vous me laissiez celui que j'ai.

HARPAGON. — Non ferai[1], de par tous les diables! Je ne te le laisserai pas. Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol qu'il m'a fait!

VALÈRE. — Appelez-vous cela un vol?

HARPAGON. — Si je l'appelle un vol? Un trésor comme celui-là !

VALÈRE. — C'est un trésor il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute ; mais ce ne sera pas le perdre que de me le laisser. Je vous le demande à genoux, ce trésor plein de charmes; et pour bien faire, il faut que vous me l'accordiez.

HARPAGON. — Je n'en ferai rien. Qu'est-ce à dire cela?

VALÈRE. — Nous nous sommes promis une foi mutuelle, et avons fait serment de ne nous point abandonner.

HARPAGON. — Le serment est admirable, et la promesse plaisante !

VALÈRE. — Oui, nous nous sommes engagés d'être l'un à l'autre à jamais.

HARPAGON. — Je vous en empêcherai bien, je vous assure.

VALÈRE. — Rien que la mort ne nous peut séparer.

HARPAGON. — C'est être bien endiablé après mon argent[2].

VALÈRE. — Je vous ai déjà dit, Monsieur que ce n'était point l'intérêt qui m'avait poussé à faire ce que j'ai fait. Mon cœur n'a point agi par les ressorts que vous pensez, et un motif plus noble m'a inspiré cette résolution.

HARPAGON. — Vous verrez que c'est par charité chrétienne qu'il veut avoir mon bien ; mais j'y donnerai bon ordre ;

1. Abréviation connue et jadis courante, pour « Je n'en ferai rien », que nous avons quelques lignes plus loin.

2. *Endiablé après* : c'est en vouloir à mon argent avec une fureur diabolique.

et la justice, pendard effronté, me va faire raison de tout.

VALÈRE. — Vous en userez comme vous voudrez, et me voilà prêt à souffrir toutes les violences qu'il vous plaira; mais je vous prie de croire, au moins, que, s'il y a du mal, ce n'est que moi qu'il en faut accuser, et que votre fille en tout ceci n'est aucunement coupable.

HARPAGON. — Je le crois bien, vraiment; il serait fort étrange que ma fille eût trempé dans ce crime. Mais je veux ravoir mon affaire[1], et que tu me confesses en quel endroit tu me l'as enlevée.

VALÈRE. — Moi? je ne l'ai point enlevée, et elle est encore chez vous.

HARPAGON. — O ma chère cassette! Elle n'est point sortie de ma maison?

VALÈRE. — Non, Monsieur.

HARPAGON. — Hé! dis-moi donc un peu: tu n'y as point touché?

VALÈRE. — Moi, y toucher? Ah! vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi; et c'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle.

HARPAGON. — Brûlé pour ma cassette!

VALÈRE. — J'aimerais mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune pensée offensante: elle est trop sage et honnête pour cela.

HARPAGON. — Ma cassette trop honnête!

VALÈRE. — Tous mes desirs se sont bornés à jouir de sa vue; et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.

HARPAGON. — Les beaux yeux de ma cassette! Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

1. *Mon affaire.* On a fait observer que le mot était impropre et ne pouvait plus prolonger le quiproquo, sur lequel repose le comique de cette scène; mais il est naturel que Valère et Harpagon, s'obstinant chacun dans leur erreur, ne relèvent pas les premiers indices qui pourraient les désabuser.

VALÈRE. — Dame Claude, Monsieur, sait la vérité de cette aventure, et elle vous peut rendre témoignage....

HARPAGON. — Quoi! ma servante est complice de l'affaire?

VALÈRE. — Oui, Monsieur, elle a été témoin de notre engagement; et c'est après avoir connu l'honnêteté de ma flamme, qu'elle m'a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi, et recevoir la mienne.

HARPAGON. — Eh! Est-ce que la peur de la justice le fait extravaguer? Que nous brouilles-tu ici de ma fille?

VALÈRE. — Je dis, Monsieur, que j'ai eu toutes les peines du monde à faire consentir sa pudeur à ce que voulait mon amour.

HARPAGON. — La pudeur de qui?

VALÈRE. — De votre fille; et c'est seulement depuis hier qu'elle a pu se résoudre à nous signer mutuellement une promesse de mariage.

HARPAGON. — Ma fille t'a signé une promesse de mariage?

VALÈRE. — Oui, Monsieur, comme de ma part je lui en ai signé une.

HARPAGON. — O Ciel! autre disgrâce!

MAÎTRE JACQUES. — Écrivez, Monsieur, écrivez.

HARPAGON. — Rengrégement[1] de mal! surcroît de désespoir! Allons, Monsieur, faites le dû de votre charge, et dressez-lui-moi son procès, comme larron, et comme suborneur.

VALÈRE. — Ce sont des noms qui ne me sont point dus; et quand on saura qui je suis....

1. *Rengrégement*, augmentation, redoublement. Ce mot commençait à vieillir au temps de Molière. Mais ces archaïsmes de langage ne sont pas déplacés dans la bouche d'Harpagon qui retarde sur la mode. On trouve le verbe *rengréger* dans Malherbe : « Le déplaisir du médecin qui voit *rengréger* une maladie ». (*Lettre à M. de Bellegarde*, août 1621.)

SCÈNE IV

ÉLISE, MARIANE, FROSINE, HARPAGON, VALÈRE, MAITRE JACQUES, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

HARPAGON. — Ah! fille scélérate! fille indigne d'un père comme moi! c'est ainsi que tu pratiques les leçons que je t'ai données? Tu te laisses prendre d'amour pour un voleur infâme, et tu lui engages ta foi sans mon consentement? Mais vous serez trompés l'un et l'autre. Quatre bonnes murailles me répondront de ta conduite[1]; et une bonne potence, pendard effronté, me fera raison de ton audace.

VALÈRE. — Ce ne sera point votre passion qui jugera l'affaire, et l'on m'écoutera, au moins avant de me condamner.

HARPAGON. — Je me suis abusé de dire une potence[2], et tu seras roué tout vif.

ÉLISE, à genoux devant son père. — Ah! mon père, prenez des sentiments un peu plus humains, je vous prie, et n'allez point pousser les choses dans les dernières violences du pouvoir paternel[3]. Ne vous laissez point entraîner

On lit aussi dans La Fontaine :

> Chacun rendit par là sa douleur *rengrégée*.
> (*La Matrone d'Éphèse.*)

Mais on sait que La Fontaine, pour donner à ses poésies un certain air de naïveté, affecte les expressions archaïques.

1. *Quatre bonnes murailles* : Harpagon se propose de mettre Élise au couvent; tel est le châtiment dont Arnolphe (*l'École des femmes*, V, v) et Argan (*le Malade imaginaire*, II, vi) menacent les jeunes filles qui se révoltent contre leur autorité.
2. Ici Harpagon, égaré par la colère, menace Valère de châtiments infâmes, dont il est exempté par sa condition : la potence et la roue étaient réservées aux roturiers et aux voleurs de grand chemin.
3. *Pousser*, porter les choses aux dernières violences du pouvoir paternel.

aux premiers mouvements de votre passion, et donnez-vous le temps de considérer ce que vous voulez faire. Prenez la peine de mieux voir celui dont vous vous offensez[1] : il est tout autre que vos yeux ne le jugent ; et vous trouverez moins étrange que je me sois donnée à lui, lorsque vous saurez que sans lui vous ne m'auriez plus il y a longtemps. Oui, mon père, c'est lui qui me sauva de ce grand péril que vous savez que[2] je courus dans l'eau, et à qui vous devez la vie de cette même fille dont....

HARPAGON. — Tout cela n'est rien ; et il valait bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer que de faire ce qu'il a fait.

ÉLISE. — Mon père, je vous conjure, par l'amour paternel, de me....

HARPAGON. — Non, non, je ne veux rien entendre ; et il faut que la justice fasse son devoir.

MAÎTRE JACQUES, à part. — Tu me payeras mes coups de bâton !

FROSINE, à part. — Voici un étrange embarras.

SCÈNE V

ANSELME, HARPAGON, ÉLISE, MARIANE, FROSINE, VALÈRE, MAITRE JACQUES, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

ANSELME. — Qu'est-ce, Seigneur Harpagon ? Je vous vois tout ému.

HARPAGON. — Ah ! Seigneur Anselme, vous me voyez le plus infortuné de tous les hommes ; et voici bien du trouble et du désordre au[3] contrat que vous venez faire ! On m'assassine dans le bien, on m'assassine dans l'honneur ; et voilà un traître, un scélérat, qui a violé tous les droits les plus saints, qui s'est coulé[4] chez moi sous le titre de

1. *S'offenser de quelqu'un* serait aujourd'hui incorrect.
2. *Que vous savez que je courus* : sur cette locution, voyez p. 141, note 2.
3. *Au*, dans le contrat.
4. *S'est coulé*, s'est glissé traîtreusement et sans bruit : c'est ainsi

domestique, pour me dérober mon argent et pour me suborner ma fille.

VALÈRE. — Qui songe à votre argent, dont vous me faites un galimatias?

HARPAGON. — Oui, ils se sont donné l'un à l'autre une promesse de mariage. Cet affront vous regarde, Seigneur Anselme, et c'est vous qui devez vous rendre partie[1] contre lui, et faire toutes les poursuites de la justice, pour vous venger de son insolence.

ANSELME. — Ce n'est pas mon dessein de me faire épouser par force, et de rien prétendre à un cœur qui se serait donné; mais pour vos intérêts, je suis prêt à les embrasser ainsi que les miens propres.

HARPAGON. — Voilà Monsieur qui est un honnête commissaire, qui n'oubliera rien, à ce qu'il m'a dit, de la fonction de son office. Chargez-le comme il faut, Monsieur, et rendez les choses bien criminelles.

VALÈRE. — Je ne vois pas quel crime on me peut faire de la passion que j'ai pour votre fille; et le supplice où vous croyez que je puisse être condamné pour notre engagement, lorsqu'on saura qui je suis....

HARPAGON. — Je me moque de tous ces contes; et le monde aujourd'hui n'est plein que de ces larrons de noblesse, que de ces imposteurs, qui tirent avantage de leur obscurité, et s'habillent insolemment du premier nom illustre qu'ils s'avisent de prendre[2].

que Dorante, parlant de ses furtives amours avec Orphise, dit à son père :

En son quartier souvent *je me coulais* sans bruit.
(*Le Menteur*, II, v.)

1. *Vous rendre partie*, l'attaquer en justice, et devenir ainsi ce qu'on appelle, dans la langue du palais, *sa partie*. Cf. RACINE :

Ma partie est puissante, et j'ai lieu de tout craindre.
(*Les Plaideurs*, I, VII.)

2. Dans *l'École des femmes* (voyez p. 129) Molière s'était déjà moqué de ces « larrons de noblesse », que Louis XIV avait fait rechercher à

VALÈRE. — Sachez que j'ai le cœur trop bon[1] pour me parer de quelque chose qui ne soit point à moi, et que tout Naples peut rendre témoignage de ma naissance.

ANSELME. — Tout beau ! prenez garde à ce que vous allez dire. Vous risquez ici plus que vous ne pensez ; et vous parlez devant un homme à qui tout Naples est connu, et qui peut aisément voir clair dans l'histoire que vous ferez.

VALÈRE, en mettant fièrement son chapeau. — Je ne suis point homme à rien craindre, et si Naples vous est connu, vous savez qui était Dom Thomas d'Alburcy?

ANSELME. — Sans doute, je le sais ; et peu de gens l'ont connu mieux que moi.

HARPAGON. — Je ne me soucie ni de Dom Thomas ni de Dom Martin.

ANSELME. — De grâce, laissez-le parler, nous verrons ce qu'il en veut dire.

VALÈRE. — Je veux dire que c'est lui qui m'a donné le jour.

ANSELME. — Lui?

VALÈRE. — Oui.

ANSELME. — Allez ; vous vous moquez. Cherchez quelque autre histoire qui vous puisse mieux réussir, et ne prétendez pas vous sauver sous cette imposture.

VALÈRE. — Songez à mieux parler. Ce n'est point une imposture ; et je n'avance rien ici qu'il ne me soit aisé de justifier.

plusieurs reprises, parce que cette usurpation de titres nobiliaires, en exemptant des impôts, portait un préjudice sensible au trésor royal.

1. *Trop bon*, trop noble et trop fier. C'est dans ce sens que Régnier dit :

> .... J'eus l'esprit si *bon* que j'aimai ta vertu.
>
> (*Satires*, IX.)

Et Corneille :

> Je sais ce qu'est Lucrèce ; elle est sage et discrète,
> A lui faire présent mes efforts seraient vains,
> *Elle a le cœur trop bon.*
>
> (*Le Menteur*, IV, 1.)

ANSELME. — Quoi? vous osez vous dire fils de Dom Thomas d'Alburcy?

VALÈRE. — Oui, je l'ose; et je suis prêt de soutenir cette vérité contre qui que ce soit.

ANSELME. — L'audace est merveilleuse. Apprenez, pour vous confondre, qu'il y a seize ans pour le moins que l'homme dont vous nous parlez périt sur mer avec ses enfants et sa femme en voulant dérober leur vie aux cruelles persécutions qui ont accompagné les désordres de Naples[1], et qui en firent exiler plusieurs nobles familles.

VALÈRE. — Oui; mais apprenez, pour vous confondre, vous, que son fils, âgé de sept ans, avec un domestique, fut sauvé de ce naufrage par un vaisseau espagnol; et que ce fils sauvé est celui qui vous parle; apprenez que le capitaine de ce vaisseau, touché de ma fortune, prit amitié pour moi[2]; qu'il me fit élever comme son propre fils, et que les armes furent mon emploi dès que je m'en trouvai capable; que j'ai su depuis peu que mon père n'était point mort, comme je l'avais toujours cru; que passant ici pour l'aller chercher, une aventure, par le ciel concertée, me fit voir la charmante Élise; que cette vue me rendit esclave de ses beautés[3]; et que la violence de mon amour et les sévérités de son père me firent prendre la résolution de m'introduire dans son logis, et d'envoyer à la quête[4] de mes parents.

1. *Les désordres de Naples*, dont parle Anselme, sont ceux qui furent provoqués, en 1647, par la révolte du pêcheur Masaniello.

2. *Prit amitié*, nous dirions plutôt *prit de l'amitié* pour moi; mais rien n'est plus fréquent que cette suppression de l'article chez les écrivains qui, comme Molière, ont gardé certains usages de la langue du XVIe siècle; voyez un exemple de Corneille, p. 422, note 1.

3. Valère parle le langage courant de la galanterie, mais il le fait avec une aisance qui en dissimule un peu l'insipide banalité.

4. *A la quête*, à la recherche. Molière a dit ailleurs :

Si bien qu'*à votre quête* ayant perdu mes peines.
(*L'Étourdi*, V, XIV.

ANSELME. — Mais quels témoignages encore, autres que vos paroles, nous peuvent assurer que ce ne soit point une fable que vous ayez bâtie sur une vérité?

VALÈRE. — Le capitaine espagnol; un cachet de rubis qui était à mon père; un bracelet d'agate que ma mère m'avait mis au bras[1]; le vieux Pédro, ce domestique qui se sauva avec moi du naufrage.

MARIANE. — Hélas ! à vos paroles je puis ici répondre, moi, que vous n'imposez point; et tout ce que vous dites me fait connaître clairement que vous êtes mon frère.

VALÈRE. — Vous, ma sœur?

MARIANE. — Oui. Mon cœur s'est ému dès le moment que vous avez ouvert la bouche; et notre mère, que vous allez ravir, m'a mille fois entretenue des disgrâces de notre famille. Le Ciel ne nous fit point aussi[2] périr dans ce triste naufrage; mais il ne nous sauva la vie que par la perte de notre liberté; et ce furent des corsaires qui nous recueillirent, ma mère et moi, sur un débris de notre vaisseau. Après dix ans d'esclavage, une heureuse fortune nous rendit notre liberté, et nous retournâmes dans Naples, où nous trouvâmes tout notre bien vendu, sans y y pouvoir trouver des nouvelles de notre père. Nous passâmes à Gênes, où ma mère alla ramasser quelques malheu-

1. Les bijoux de ce genre ou quelquefois de simples hochets (*crepundia*) servent ordinairement dans la comédie latine à amener les « reconnaissances », dont Molière nous donne ici un spécimen assez inattendu, en se conformant à toutes les lois du genre. On a fait observer que les enlèvements dont se rendaient coupables, au XVII[e] siècle, les corsaires barbaresques, donnaient au dénouement de *l'Avare* un intérêt d'actualité, qui n'existe plus pour nous. Il n'en est pas moins vrai que ce genre de dénouement avait déjà beaucoup servi, et, dès le XVI[e] siècle, Luigi Groto (cité par M. Livet) considérait comme une innovation hardie d'avoir osé faire une comédie où « des parents ne se retrouvent pas au dénouement ».

2. *Aussi*, non plus. Nous avons déjà vu dans le *Tartuffe* :

Ne sont point ceux *aussi* qui font plus de grimace.
(Acte I, sc. v.)

reux restes d'une succession qu'on avait déchirée [1]; et de là, fuyant la barbare injustice de ses parents, elle vint en ces lieux, où elle n'a presque vécu que d'une vie languissante.

ANSELME. — O Ciel! quels sont les traits de ta puissance! et que tu fais bien voir qu'il n'appartient qu'à toi de faire des miracles! Embrassez-moi, mes enfants, et mêlez tous deux vos transports à ceux de votre père.

VALÈRE. — Vous êtes notre père?

MARIANE. — C'est vous que ma mère a tant pleuré?

ANSELME. — Oui, ma fille, oui, mon fils; je suis Dom Thomas d'Alburcy que le Ciel garantit des ondes avec tout l'argent qu'il portait, et qui vous ayant tous crus morts durant plus de seize ans se préparait, après de longs voyages, à chercher dans l'hymen d'une douce et sage personne la consolation d'une nouvelle famille. Le peu de sûreté que j'ai vu pour ma vie à retourner à Naples m'a fait y renoncer pour toujours; et ayant su trouver moyen d'y faire vendre ce que j'avais, je me suis habitué ici [2], où sous le nom d'Anselme, j'ai voulu m'éloigner les chagrins [3] de cet autre nom qui m'a causé tant de traverses.

HARPAGON. — C'est là votre fils?

ANSELME. — Oui.

HARPAGON. — Je vous prends à partie [4], pour me payer dix mille écus qu'il m'a volés.

1. *Déchirée*, dispersée.
2. *Je me suis habitué ici*, je me suis fixé, établi dans ce pays.
3. *M'éloigner les chagrins*, éloigner de moi les chagrins. On trouve de nombreux exemples de *éloigner*, pris dans le sens de *s'éloigner de*; en voici un de Corneille :

> Ses vaisseaux en bon ordre *ont éloigné* la ville.
> (*Pompée*, III, I.)

Voltaire dit à tort que cette locution *ont éloigné la ville* « est un solécisme ». Rien n'était plus conforme à l'usage grammatical, et cela bien avant le XVIIe siècle.
4. Je vous intente un procès; sur le mot *partie*, voyez plus haut, p. 613, note 1.

ANSELME. — Lui, vous avoir volé?

HARPAGON. — Lui-même.

VALÈRE. — Qui vous dit cela?

HARPAGON. — Maître Jacques.

VALÈRE, à maître Jacques. — C'est toi qui le dis?

MAÎTRE JACQUES. — Vous voyez que je ne dis rien.

HARPAGON. — Oui. Voilà monsieur le Commissaire qui a reçu sa déposition.

VALÈRE. — Pouvez-vous me croire capable d'une action si lâche?

HARPAGON. — Capable ou non capable, je veux ravoir mon argent.

SCÈNE VI

CLÉANTE, VALÈRE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE, HARPAGON, ANSELME, MAITRE JACQUES, LA FLÈCHE, LE COMMISSAIRE, SON CLERC.

CLÉANTE. — Ne vous tourmentez point, mon père, et n'accusez personne. J'ai découvert des nouvelles de votre affaire, et je viens ici pour vous dire que, si vous voulez vous résoudre à me laisser épouser Mariane, votre argent vous sera rendu.

HARPAGON. — Où est-il?

CLÉANTE. — Ne vous en mettez point en peine. Il est en[1] lieu dont je réponds, et tout ne dépend que de moi. C'est à vous de me dire à quoi vous vous déterminez; et vous pouvez choisir, ou de me donner Mariane, ou de perdre votre cassette.

HARPAGON. — N'en a-t-on rien ôté?

CLÉANTE. — Rien du tout. Voyez si c'est votre dessein de souscrire à ce mariage, et de joindre votre consentement

1. *En lieu* : on fait aussi l'ellipse de l'article indéfini dans la locution *en lieu sûr.*

à celui de sa mère, qui lui laisse la liberté de faire un choix entre nous deux.

MARIANE. — Mais vous ne savez pas que ce n'est pas assez que ce consentement, et que le Ciel, avec un frère que vous voyez, vient de me rendre un père dont vous avez à m'obtenir.

ANSELME. — Le Ciel, mes enfants, ne me redonne point à vous pour être contraire à vos vœux. Seigneur Harpagon, vous jugez bien que le choix d'une jeune personne tombera sur le fils plutôt que sur le père. Allons, ne vous faites point dire ce qu'il n'est pas nécessaire d'entendre, et consentez ainsi que moi à ce double hyménée.

HARPAGON. — Il faut, pour me donner conseil, que je voie ma cassette.

CLÉANTE. — Vous la verrez saine et entière.

HARPAGON. — Je n'ai point d'argent à donner en mariage à mes enfants.

ANSELME. — Hé bien ! j'en ai pour eux ; que cela ne vous inquiète point.

HARPAGON. — Vous obligerez-vous à faire tous les frais de ces deux mariages?

ANSELME. — Oui. Je m'y oblige : êtes-vous satisfait ?

HARPAGON. — Oui, pourvu que pour les noces vous me fassiez faire un habit.

ANSELME. — D'accord. Allons jouir de l'allégresse que cet heureux jour nous présente [1].

LE COMMISSAIRE. — Holà ! Messieurs, holà ! Tout doucement s'il vous plaît : qui me payera mes écritures [2] ?

HARPAGON. — Nous n'avons que faire de vos écritures.

LE COMMISSAIRE. — Oui ! mais je ne prétends pas, moi, les avoir faites pour rien.

1. *Nous présente*, nous offre.

2. *Mes écritures*, la déposition que le Commissaire a reçue de Maître Jacques, et qu'il a dû consigner par écrit sur l'ordre d'Harpagon : « Écrivez, monsieur, écrivez sa déposition ». (Acte V, sc. II.)

HARPAGON, montrant maître Jacques. — Pour votre payement, voilà un homme que je vous donne à pendre.

MAÎTRE JACQUES. — Hélas ! comment faut-il donc faire ? On me donne des coups de bâton pour dire vrai, et on me veut pendre pour mentir[1].

ANSELME. — Seigneur Harpagon, il faut lui pardonner cette imposture.

HARPAGON. — Vous payerez donc le Commissaire ?

ANSELME. — Soit. Allons vite faire part de notre joie à votre mère.

HARPAGON. — Et moi, voir ma chère cassette.

1. Voyez acte III. sc. II, où Maître Jacques reçoit des coups de bâton d'Harpagon, pour lui avoir rapporté avec une sincérité imprudente tout ce qu'on dit de son avarice.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

(1670)

NOTICE

Le Bourgeois gentilhomme est peut-être, de toutes les comédies de Molière, celle qui prouve le mieux la puissance de son génie d'observation. Prié par le roi de composer, pour les fêtes de la cour, un intermède bouffon, dont Lulli devait écrire la musique, Molière se trouva conduit, par la pente naturelle de son esprit, à transformer la plus vulgaire des mascarades en une comédie fine et profonde, directement empruntée aux mœurs du temps. Alors même qu'un caprice royal demandait à son imagination un simple livret de ballet, il ne pouvait renoncer à l'étude des hommes, chez lesquels son regard de « contemplateur » découvrait chaque jour de nouveaux ridicules.

Une ambassade turque, venue à Paris au mois de novembre 1669 et reçue avec des honneurs extraordinaires, avait mis, pour le moment, les « turqueries » à la mode. La cour voulait s'égayer un peu aux dépens des envoyés du Grand Seigneur, après leur avoir prodigué tant de marques de respect, et Molière fut chargé de lui donner le divertissement que réclamait son humeur. Le poète ne satisfit qu'à demi les courtisans, car si sa comédie se terminait par une amusante bouffonnerie, elle contenait certaines peintures d'une vérité cruelle; on comprend que la cour

ait froidement accueilli *le Bourgeois gentilhomme*, et ne se soit déridée que le jour où le roi donna lui-même le signal des applaudissements. Sans doute elle dut s'égayer aux dépens de ce bourgeois enrichi dont la folie même était un hommage rendu au prestige de la noblesse; mais comment accueillit-elle le personnage de Dorante, ce gentilhomme parasite qui exploite à son profit la sotte vanité d'un M. Jourdain et n'est, en définitive, qu'un parasite et un escroc? Sans doute on pouvait rire du marchand entiché de noblesse, mais il n'était que ridicule; on ne rit pas de Dorante, on le méprise. Après avoir égayé le public aux dépens des marquis, il restait à prouver qu'ils n'étaient pas seulement d'insupportables poupées, mais que l'oisiveté, le luxe, les exigences de la vie de cour en faisaient aussi parfois des intrigants et des aigrefins. Molière n'était qu'un historien fidèle en montrant cette dernière déchéance de l'aristocratie humiliée par le despotisme de Louis XIV. Il est permis de croire qu'il n'eût pas osé risquer sur la scène une satire aussi hardie, s'il n'avait pas été sûr de la protection du roi. L'œuvre comique des successeurs de Molière prouve la vérité du personnage de Dorante : que de fois en effet Dancourt mettra à la scène le gentilhomme ruiné réduit à vivre d'élégantes filouteries!

Déjà, dans *l'École des femmes*, Molière avait fait allusion au ridicule de certains bourgeois empressés à ériger en seigneurie le moindre lopin de terre. Il a repris ce sujet dans *le Bourgeois gentilhomme*, et l'esquisse est devenue un tableau de mœurs à la fois « amusant » et vrai. Pour mettre en relief la sottise de M. Jourdain, le poète lui a opposé le solide bon sens de sa femme et de la servante Nicole. Ne lui reprochons pas d'avoir parfois « fait grimacer » son personnage et d'avoir donné à ce portrait la violence d'une caricature. Il fallait bien rendre vraisemblable la cérémonie finale où M. Jourdain est fait *mamamouchi*, et, pour justifier l'illusion complaisante du bourgeois, il n'était pas inutile de lui prêter un petit grain de folie : de là la fantaisie burlesque des scènes où M. Jourdain s'initie aux beautés de l'escrime et de la grammaire.

Après avoir paru devant la cour, à Chambord, le 14 octobre 1670, la pièce de Molière fut représentée à Paris le 23 novembre :

elle obtînt sur la scène du Palais-Royal un brillant succès. Celui-ci, il faut le reconnaître, doit être surtout attribué à la cérémonie turque, qui terminait la comédie; mais nous avons eu déjà l'occasion de remarquer combien était vif le goût des contemporains de Molière pour les divertissements de ce genre, où la musique et la danse accompagnaient les joyeuses fantaisies du poëte.

ACTEURS

MONSIEUR JOURDAIN, bourgeois.

MADAME JOURDAIN, sa femme.

LUCILE, fille de M. Jourdain.

NICOLE, servante.

CLÉONTE, amoureux de Lucile

COVIELLE, valet de Cléante.

DORANTE, comte, amant de Dorimène

DORIMÈNE, marquise.

MAITRE DE MUSIQUE.

ÉLÈVE DU MAÎTRE DE MUSIQUE.

MAITRE A DANSER.

MAITRE D'ARMES.

MAITRE DE PHILOSOPHIE.

MAITRE TAILLEUR.

PLUSIEURS MUSICIENS, MUSICIENNES, JOUEURS D'INSTRUMENTS, DANSEURS, CUISINIERS, GARÇONS TAILLEURS,

ET AUTRES PERSONNAGES DES INTERMÈDES ET DU BALLET.

La scène est à Paris.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

COMÉDIE-BALLET

FAITE A CHAMBORD POUR LE DIVERTISSEMENT DU ROI

L'ouverture se fait par un grand assemblage d'instruments; et dans le milieu du théâtre on voit un élève du Maître de musique, qui compose sur une table un air que le Bourgeois a demandé pour une sérénade.

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

MAITRE DE MUSIQUE, MAITRE A DANSER, TROIS MUSICIENS DEUX VIOLONS, QUATRE DANSEURS.

MAÎTRE DE MUSIQUE, parlant à ses Musiciens. — Venez, entrez dans cette salle, et vous reposez là, en attendant qu'il vienne.

MAÎTRE À DANSER, parlant aux Danseurs. — Et vous aussi, de ce côté.

MAÎTRE DE MUSIQUE, à l'élève. — Est-ce fait?

L'ÉLÈVE. — Oui.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voyons.... Voilà qui est bien.

MAÎTRE À DANSER. — Est-ce quelque chose de nouveau?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui, c'est un air pour une sérénade, que je lui ai fait composer ici, en attendant que notre homme fût éveillé.

MAÎTRE À DANSER. — Peut-on voir ce que c'est?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous l'allez entendre, avec le dialogue, quand il viendra. Il ne tardera guère.

MAÎTRE À DANSER. — Nos occupations, à vous, et à moi, ne sont pas petites maintenant.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il est vrai. Nous avons trouvé ici un homme comme il nous le faut à tous deux; ce nous est une douce rente que ce Monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête; et votre danse et ma musique auraient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.

MAÎTRE À DANSER. — Non pas entièrement; et je voudrais pour lui qu'il se connût mieux qu'il ne fait aux choses que nous lui donnons.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien; et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin que de toute autre chose.

MAÎTRE À DANSER. — Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de gloire; les applaudissements me touchent; et je tiens[1] que, dans tous les beaux-arts, c'est un supplice assez fâcheux que de se produire[2] à des sots, que d'essuyer sur des compositions la barbarie d'un stupide[3]. Il y a plaisir, ne m'en parlez point[4], à travailler pour des personnes qui soient[5] capables de sentir les

1. *Je tiens*, je crois, je prétends, comme dans ce passage de *l'École des maris* (I, II) :

....Soit; mais *je tiens sans cesse*
Qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse.

2. *Se produire*, montrer son talent.

3. *Stupide* est pris ici substantivement : Molière dit de même *un ridicule*.

4. *Ne m'en parlez point* : inutile de m'en parler pour m'en convaincre davantage.

5. On emploierait aujourd'hui l'indicatif; mais au XVII[e] siècle l'usage du subjonctif était plus fréquent, et il faut y voir un latinisme. Cf. La Bruyère : « Il y a plus de rétribution pour un mariage que pour un

délicatesses d'un art, qui sachent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, et par de chatouillantes[1] approbations vous régaler[2] de votre travail. Oui, la récompense la plus agréable qu'on puisse recevoir des choses que l'on fait, c'est de les voir connues, de les voir caressées d'un applaudissement qui vous honore. Il n'y a rien, à mon avis, qui nous paye mieux que cela de toutes nos fatigues; et ce sont des douceurs exquises que des louanges éclairées.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — J'en demeure d'accord, et je les goûte comme vous. Il n'y a rien assurément qui chatouille davantage que[3] les applaudissements que vous dites. Mais cet encens ne fait pas vivre; des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise : il y faut mêler du solide; et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains[4]. C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses, et n'applaudit qu'à contre-sens; mais son argent redresse les jugements de son esprit; il a du discernement dans sa bourse; ses louanges sont monnayées[5]; et ce bourgeois ignorant nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici.

baptême : l'on dirait que ce *soit* un taux sur les sacrements. » (*Caractères*, chap. XIV, *de quelques usages*.)

1. Le verbe *chatouiller*, d'un emploi très fréquent au XVIIe siècle, appartenait même au « style noble » :

> Ce nom de roi des rois et de chef de la Grèce
> *Chatouillait* de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.
> (RACINE : *Iphigénie*, I, I.)

2. *Régaler*, récompenser, dédommager.

3. *Davantage que*. Littré, qui cite cet exemple de Molière, fait observer que les grammairiens modernes ont décidé que *davantage* ne pouvait être suivi de *que*; mais cette décision, ajoute-t-il, est en contradiction avec l'usage des meilleurs écrivains.

4. *Louer avec les mains* pourrait s'entendre aussi bien des applaudissements que du payement; mais ce qui précède ne permet pas qu'on s'y trompe. (*Note d'Auger*.)

5. Prennent corps en monnaie, sont converties, frappées en monnaie.

MAÎTRE À DANSER. — Il y a quelque chose de vrai dans ce que vous dites ; mais je trouve que vous appuyez un peu trop sur l'argent ; et l'intérêt est quelque chose de si bas, qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne.

MAÎTRE À DANSER. — Assurément ; mais je n'en fais pas tout mon bonheur, et je voudrais qu'avec son bien, il eût encore quelque bon goût des choses.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je le voudrais aussi, et c'est à quoi[1] nous travaillons tous deux autant que nous pouvons. Mais, en tout cas, il nous donne moyen de nous faire connaître dans le monde ; et il payera pour les autres, ce que les autres loueront pour lui.

MAÎTRE À DANSER. — Le voilà qui vient.

SCÈNE II

MONSIEUR JOURDAIN, DEUX LAQUAIS, MAITRE DE MUSIQUE, MAITRE A DANSER, VIOLONS, MUSICIENS ET DANSEURS.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé bien, Messieurs ? qu'est-ce ? me ferez-vous voir votre petite drôlerie ?

MAÎTRE À DANSER. — Comment ! quelle petite drôlerie[2] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Eh la..., comment appelez-vous cela ? votre prologue ou dialogue de chansons et de danse.

MAÎTRE À DANSER. — Ah, ah !

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous nous y voyez préparés.

1. *A quoi*, pour *ce à quoi* ; rien de plus fréquent que cette ellipse de *ce* devant le pronom relatif. Mme de Sévigné écrit : « Je me suis contentée de boire à longs traits *dont* je me porte à merveille. » Voyez un autre exemple, p. 406, note 2.

2. *Drôlerie*, fantaisie joyeuse et comique : M. Jourdain emploie par ignorance un mot désobligeant pour désigner l'œuvre de ses professeurs de danse et de musique.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous ai fait un peu attendre, mais c'est que je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité; et mon tailleur m'a envoyé des bas de soie que j'ai pensé ne mettre jamais.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Nous ne sommes ici que pour attendre votre loisir.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous prie tous deux de ne vous point en aller, qu'on ne m'ait apporté mon habit, afin que vous me puissiez voir.

MAÎTRE À DANSER. — Tout ce qu'il vous plaira.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous me verrez équipé comme il faut, depuis les pieds jusqu'à la tête.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Nous n'en doutons point.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je me suis fait faire cette indienne-ci[1].

MAÎTRE À DANSER. — Elle est fort belle.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon tailleur m'a dit que les gens de qualité étaient comme cela le matin.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Cela vous sied à merveille.

MONSIEUR JOURDAIN. — Laquais! holà, mes deux laquais!

PREMIER LAQUAIS. — Que voulez-vous, Monsieur?

MONSIEUR JOURDAIN. — Rien. C'est pour voir si vous m'entendez bien. (Aux deux Maîtres.) Que dites-vous de mes livrées?

MAÎTRE À DANSER. — Elles sont magnifiques.

MONSIEUR JOURDAIN. (Il entr'ouvre sa robe, et fait voir un haut-de-chausses étroit de velours rouge, et une camisole de velours vert, dont il est vêtu.) — Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il est galant.

MONSIEUR JOURDAIN. — Laquais!

PREMIER LAQUAIS. — Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — L'autre laquais!

1. *Indienne.* M. Jourdain parle ici de sa robe de chambre. « Ces *indiennes*, c'est-à-dire ces toiles peintes venues de l'Inde, étaient alors un grand luxe. » (AUGER.)

SECOND LAQUAIS. — Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tenez ma robe. Me trouvez-vous bien comme cela?

MAÎTRE À DANSER. — Fort bien. On ne peut pas mieux.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voyons un peu votre affaire.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je voudrais bien auparavant vous faire entendre un air qu'il vient de composer pour la sérénade que vous m'avez demandée. C'est un de mes écoliers, qui a pour ces sortes de choses un talent admirable.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui; mais il ne fallait pas faire faire cela par un écolier; et vous n'étiez pas trop bon vous-même pour cette besogne-là.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il ne faut pas, Monsieur, que le nom d'écolier vous abuse. Ces sortes d'écoliers en savent autant que les plus grands maîtres, et l'air est aussi beau qu'il s'en puisse faire. Écoutez seulement.

MONSIEUR JOURDAIN. — Donnez-moi ma robe pour mieux entendre.... Attendez, je crois que je serai mieux sans robe.... Non; redonnez-la-moi, cela ira mieux.

MUSICIEN, chantant.

Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis :
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,
Hélas! que pourriez-vous faire à vos ennemis?

MONSIEUR JOURDAIN. — Cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par-ci, par-là.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il faut, Monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

MONSIEUR JOURDAIN. — On m'en apprit un tout à fait joli, il y a quelque temps. Attendez.... La..., comment est-ce qu'il dit?

MAÎTRE À DANSER. — Par ma foi! je ne sais.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a du mouton dedans.

MAÎTRE À DANSER. — Du mouton?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui. Ah!

(Monsieur Jourdain chante.

Je croyais Janneton
Aussi douce que belle,
Je croyais Janneton
Plus douce qu'un mouton :
Hélas! hélas! elle est cent fois,
Mille fois plus cruelle,
Que n'est le tigre aux bois[1].

N'est-il[2] pas joli?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Le plus joli du monde.

MAÎTRE À DANSER. — Et vous le chantez bien.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est sans avoir appris la musique.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous devriez l'apprendre, Monsieur, comme vous faites[3] la danse. Ce sont deux arts qui ont une étroite liaison ensemble.

MAÎTRE À DANSER. — Et qui ouvrent l'esprit d'un homme aux belles choses.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce que les gens de qualité apprennent aussi la musique?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je l'apprendrai donc. Mais je ne sais quel temps je pourrai prendre; car, outre le Maître d'armes qui me montre[4], j'ai arrêté[5] encore un Maître de philosophie, qui doit commencer ce matin.

1. M. Jourdain fait songer ici à Alceste, qui préfère, comme lui, une chanson populaire au sonnet précieux d'Oronte.

2. *Il*, cela.

3. *Faire* : sur cet emploi de *faire*, voyez p. 220, note 4.

4. *Me montre*, m'enseigne les armes.

5. M. Jourdain emploie ici une expression, où se marque sa morgue insolente de parvenu. « *Arrêter* se dit aussi d'un domestique qu'on retient à son service. *Arrêter un laquais, une servante.* » (*Dict. de l'Académie.*)

MAÎTRE DE MUSIQUE. — La philosophie est quelque chose; mais la musique, Monsieur, la musique....

MAÎTRE À DANSER. — La musique et la danse.... La musique et la danse, c'est là tout ce qu'il faut.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il n'y a rien qui soit si utile dans un État que la musique.

MAÎTRE À DANSER. — Il n'y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Sans la musique, un État ne peut subsister.

MAÎTRE À DANSER. — Sans la danse, un homme ne saurait rien faire.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Tous les désordres, toutes les guerres qu'on voit dans le monde, n'arrivent que pour n'apprendre pas la musique.

MAÎTRE À DANSER. — Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des politiques, et les manquements[1] des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment cela?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — La guerre ne vient-elle pas d'un manque d'union entre les hommes?

MONSIEUR JOURDAIN. — Cela est vrai.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Et si tous les hommes apprenaient la musique, ne serait-ce pas le moyen de s'accorder ensemble, et de voir dans le monde la paix universelle?

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous avez raison.

MAÎTRE À DANSER. — Lorsqu'un homme a commis un manquement dans sa conduite, soit aux[2] affaires de sa famille, ou au gouvernement d'un État, ou au commandement

1. *Manquement* est ainsi défini par le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) : « Faute légère, faute d'omission que commet quelqu'un en manquant de faire ce qu'il doit ».

2. *Aux*, dans les affaires de sa famille. Cf. *les Femmes savantes*, IV, III :

On souffre *aux* entretiens ces sortes de combats.

d'une armée, ne dit-on pas toujours : « Un tel a fait un mauvais pas[1] dans une telle affaire? »

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, on dit cela.

MAÎTRE À DANSER. — Et faire un mauvais pas peut-il procéder d'autre chose que de ne savoir pas danser?

MONSIEUR JOURDAIN. — Cela est vrai, vous avez raison tous deux.

MAÎTRE À DANSER. — C'est pour vous faire voir l'excellence et l'utilité de la danse et de la musique.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je comprends cela à cette heure.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voulez-vous voir nos deux affaires?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je vous l'ai déjà dit, c'est un petit essai que j'ai fait autrefois des diverses passions que peut exprimer la musique.

MONSIEUR JOURDAIN. — Fort bien.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Allons, avancez. Il faut vous figurer qu'ils sont habillés en bergers.

MONSIEUR JOURDAIN. — Pourquoi toujours des bergers? On ne voit que cela partout[2].

MAÎTRE À DANSER. — Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers; et il n'est guère naturel en dialogue que des princes ou des bourgeois chantent leurs passions[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Passe, passe. Voyons.

1. Nous dirions plutôt aujourd'hui un *faux pas*.

2. Allusion à la grande vogue des pastorales, dont on peut faire remonter l'origine au roman de l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, et aux *Bergeries* de Racan. Molière dut sacrifier lui-même à cette mode, et plus d une fois dans ses ballets il a fait dialoguer des bergers dans un langage précieux que n'eût pas désavoué d'Urfé.

3. Molière semble ici condamner les tentatives d'opéra héroïque faites de son temps : il voudrait, au nom de la vraisemblance, réserver aux bergers le privilège d'exprimer par le chant leurs passions : l'avenir devait donner tort à cette théorie.

DIALOGUE EN MUSIQUE.

UNE MUSICIENNE ET DEUX MUSICIENS.

Un cœur, dans l'amoureux empire,
De mille soins est toujours agité :
On dit qu'avec plaisir on languit, on soupire;
Mais, quoi qu'on puisse dire,
Il n'est rien de si doux que notre liberté.

PREMIER MUSICIEN.

Il n'est rien de si doux que les tendres ardeurs
Qui font vivre deux cœurs
Dans une même envie.
On ne peut être heureux sans amoureux désirs :
Otez l'amour de la vie,
Vous en ôtez les plaisirs.

SECOND MUSICIEN.

Il serait doux d'entrer sous l'amoureuse loi,
Si l'on trouvait en amour de la foi;
Mais, hélas! ô rigueur cruelle!
On ne voit point de bergère fidèle;
Et ce sexe inconstant, trop indigne du jour,
Doit faire pour jamais renoncer à l'amour.

PREMIER MUSICIEN.

Aimable ardeur,

MUSICIENNE.

Franchise heureuse[1],

SECOND MUSICIEN.

Sexe trompeur,

1. *Franchise*, dans le vocabulaire de la galanterie, est synonyme de liberté.

PREMIER MUSICIEN.

Que tu m'es précieuse!

MUSICIENNE.

Que tu plais à mon cœur!

SECOND MUSICIEN.

Que tu me fais d'horreur!

PREMIER MUSICIEN.

Ah! quitte pour aimer cette haine mortelle.

MUSICIENNE.

On peut, on peut te montrer
Une bergère fidèle.

SECOND MUSICIEN.

Hélas! où la rencontrer?

MUSICIENNE.

Pour défendre notre gloire,
Je te veux offrir mon cœur.

SECOND MUSICIEN.

Mais, Bergère, puis-je croire
Qu'il ne sera point trompeur?

MUSICIENNE.

Voyons par expérience
Qui des deux aimera mieux.

SECOND MUSICIEN.

Qui manquera de constance,
Le puissent perdre les Dieux!

TOUS TROIS.

A des ardeurs si belles
Laissons-nous enflammer :
Ah! qu'il est doux d'aimer,
Quand deux cœurs sont fidèles!

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce tout?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je trouve cela bien troussé[1], et il y a là dedans de petits dictons[2] assez jolis.

MAÎTRE À DANSER. — Voici, pour mon affaire, un petit essai des plus beaux mouvements, des plus belles attitudes dont une danse puisse être variée.

MONSIEUR JOURDAIN. — Sont-ce encore des bergers?

MAÎTRE À DANSER. — C'est ce qu'il vous plaira. Allons.

Quatre Danseurs exécutent tous les mouvements différents et toutes les sortes de pas que le Maître à danser leur commande; et cette danse fait le premier intermède.

1. *Troussé*, bien tourné; ce mot est employé avec le même apropos par M. de Pourceaugnac, qui dit (I, IV): « C'était un repas bien *troussé* ».
2. *Dictons*, des sentences et des maximes galantes.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

MONSIEUR JOURDAIN, MAITRE DE MUSIQUE, MAITRE A DANSER, LAQUAIS.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui n'est point sot, et ces gens-là se trémoussent[1] bien.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Lorsque la danse sera mêlée avec la musique, cela fera plus d'effet encore, et vous verrez quelque chose de galant dans le petit ballet que nous avons ajusté pour vous.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est pour tantôt au moins[2]; et la personne pour qui j'ai fait faire tout cela, me doit faire l'honneur de venir dîner céans.

MAÎTRE À DANSER. — Tout est prêt.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Au reste, Monsieur, ce n'est pas assez : il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique, et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis ou tous les jeudis.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce que les gens de qualité en ont?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'en aurai donc. Cela sera-t-il beau?

1. *Se trémoussent* : M. Jourdain veut dire : dansent bien. Mais dans son ignorance il emploie les mots les plus vulgaires et les plus humiliants pour les malheureux artistes chargés de l'initier à la musique et à la danse.

2. *Au moins*, sans faute, n'allez pas l'oublier.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Sans doute. Il vous faudra trois voix: un dessus[1], une haute-contre[2], et une basse[3], qui seront accompagnées d'une basse de viole[4], d'un théorbe[5], et d'un clavecin pour les basses continues[6], avec deux dessus de violon pour jouer les ritournelles[7].

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y faudra mettre aussi une trompette marine. La trompette marine est un instrument qui me plaît, et qui est harmonieux[8].

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Laissez-nous gouverner les choses.

MONSIEUR JOURDAIN. — Au moins n'oubliez pas tantôt de m'envoyer des musiciens, pour chanter à table.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous aurez tout ce qu'il vous faut.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais surtout, que le ballet soit beau.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous en serez content, et, entre

1. *Un dessus*, un ténor.

2. *Une haute-contre* : cette locution désigne une voix plus élevée, mais moins volumineuse que celle du ténor.

3. *Une basse*, une voix grave pour chanter la basse.

4. *La basse de viole* était l'équivalent de notre violoncelle, quoique avec des sons plus sourds, qui la faisaient rechercher pour l'accompagnement des voix.

5. *Théorbe*, luth, guitare à dos bombé.

6. « La basse continue, dit Furetière, est l'harmonie que font des théorbes ou des basses de violes qui jouent continuellement tandis que les voix chantent, ou que d'autres instruments jouent leurs parties. »

7. *Ritournelle* : on appelle ainsi un motif instrumental ordinairement court qui annonce et prépare le chant.

8. *La trompette marine* n'était pas une trompette, mais un instrument monocorde, sorte de contrebasse rudimentaire, dont le ronflement, moins harmonieux que ne le prétend M. Jourdain, était assimilé au son que devaient émettre les conques embouchées par les dieux marins : de là le nom de cet instrument. Furetière prétend que le chevalet sur lequel était montée la corde, étant imparfaitement assujetti à la table, il en résultait un tremblement qui imitait à s'y méprendre le son de la trompette. M. Jourdain est ici en contradiction avec La Fontaine, qui dit dans son épître à M. de Nyert, *sur l'Opéra :*

La voix veut le *théorbe* et non pas la *trompette*.

Il est vrai que le poète ne parle pas de la *trompette marine*.

autres choses, de certains menuets[1] que vous y verrez.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! les menuets sont ma danse, et je veux que vous me les voyiez danser. Allons, mon maître.

MAÎTRE À DANSER. — Un chapeau[2], Monsieur, s'il vous plaît. La, la, la; La, la, la, la, la, la; La, la, la, *bis*; La, la, la; La, la. En cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la. La jambe droite. La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la, la; La, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps.

MONSIEUR JOURDAIN. — Euh?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voilà qui est le mieux du monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — A propos. Apprenez-moi comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise : j'en aurai besoin tantôt.

MAÎTRE À DANSER. — Une révérence pour saluer une marquise?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui : une marquise qui s'appelle Dorimène.

MAÎTRE À DANSER. — Donnez-moi la main.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non. Vous n'avez qu'à faire : je le retiendrai bien.

MAÎTRE À DANSER. — Si vous voulez la saluer avec beaucoup de respect, il faut faire d'abord une révérence en arrière, puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux.

1. *Les menuets.* Selon Littré *le menuet* eût été appelé ainsi des *menus pas* qu'y exécutaient les danseurs. D'où le pluriel employé ici par Molière. Cette danse exigeait une élégance aisée et naturelle qui rend fort ridicule la présomption de M. Jourdain.

2. *Un chapeau* : au commencement et à la fin du menuet le cavalier devait faire à la dame qui dansait avec lui plusieurs salutations et révérences : il fallait donc apprendre à ôter et à remettre son chapeau; le reste du temps on dansait le chapeau sur la tête.

MONSIEUR JOURDAIN. — Faites un peu. Bon.

PREMIER LAQUAIS. — Monsieur, voilà votre maître d'armes qui est là.

MONSIEUR JOURDAIN. — Dis-lui qu'il entre ici pour me donner leçon. Je veux que vous me voyiez faire.

SCÈNE II

MAITRE D'ARMES, MAITRE DE MUSIQUE, MAITRE A DANSER, MONSIEUR JOURDAIN, DEUX LAQUAIS.

MAÎTRE D'ARMES, après lui avoir mis le fleuret à la main. — Allons, Monsieur, la révérence. Votre corps droit. Un peu penché sur la cuisse gauche. Les jambes point tant écartées. Vos pieds sur une même ligne. Votre poignet à l'opposite[1] de votre hanche. La pointe de votre épée vis-à-vis de votre épaule. Le bras pas tout à fait si étendu. La main gauche à la hauteur de l'œil. L'épaule gauche plus quartée[2]. La tête droite. Le regard assuré. Avancez. Le corps ferme. Touchez-moi l'épée de quarte[3], et achevez de même. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez de pied ferme. Un saut en arrière. Quand vous portez la botte, Monsieur, il faut que l'épée parte la première, et que le corps soit bien effacé. Une, deux. Allons, touchez-moi l'épée de tierce[4], et achevez de même. Avancez. Le corps ferme. Avancez. Partez de là. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez. Un saut en arrière. En garde, Monsieur, en garde.

(Le Maître d'armes lui pousse deux ou trois bottes, en lui disant : « En garde ».)

1. *A l'opposite*, à la hauteur de la hanche.

2. *L'épaule gauche plus quartée.* « Quarter l'épaule, c'est, dit Auger, la tourner à gauche, la plier un peu en dedans, lorsqu'on porte une botte en quarte. »

3. *De quarte* : on appelle *quarte* en terme d'escrime la manière de porter un coup d'épée en tournant le poignet en dehors.

4. *Tierce (troisième position)*, en termes d'escrime, la position du poignet tourné en dedans, dans une situation horizontale au-dessus du

MONSIEUR JOURDAIN. — Euh?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous faites des merveilles.

MAÎTRE D'ARMES. — Je vous l'ai déjà dit, tout le secret des armes ne consiste qu'en deux choses, à donner, et à ne point recevoir; et comme je vous fis voir l'autre jour par raison démonstrative, il est impossible que vous receviez, si vous savez détourner l'épée de votre ennemi de la ligne de votre corps : ce qui ne dépend seulement que d'un petit mouvement du poignet ou en dedans, ou en dehors.

MONSIEUR JOURDAIN. — De cette façon donc, un homme, sans avoir du cœur, est sûr de tuer son homme, et de n'être point tué.

MAÎTRE D'ARMES. — Sans doute. N'en vîtes-vous pas la démonstration?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui.

MAÎTRE D'ARMES. — Et c'est en quoi l'on voit de quelle considération nous autres nous devons être dans un État[1], et combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique, la....

MAÎTRE À DANSER. — Tout beau, Monsieur le tireur d'armes : ne parlez de la danse qu'avec respect.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Apprenez, je vous prie, à mieux traiter l'excellence de la musique.

MAÎTRE D'ARMES. — Vous êtes de plaisantes gens, de vouloir comparer vos sciences à la mienne!

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voyez un peu l'homme d'importance!

MAÎTRE À DANSER. — Voilà un plaisant animal, avec son plastron!

bras de l'adversaire, en laissant son épée à droite.... *Porter une tierce, une botte en tierce...*, porter une botte dans cette position. (*Dictionnaire de l'Académie*, 1878.)

1. Louis XIV, par lettres patentes de 1656, avait accordé aux six plus anciens maîtres d'armes de Paris, après vingt années d'exercice, la

MAÎTRE D'ARMES. — Mon petit maître à danser, je vous ferais danser comme il faut. Et vous, mon petit musicien, je vous ferais[1] chanter de la belle manière.

MAÎTRE À DANSER. — Monsieur le batteur de fer, je vous apprendrai votre métier.

MONSIEUR JOURDAIN, au Maître à danser. — Êtes-vous fou de l'aller quereller, lui qui entend la tierce et la quarte, et qui sait tuer un homme par raison démonstrative?

MAÎTRE À DANSER. — Je me moque de sa raison démonstrative, et de sa tierce et de sa quarte.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout doux, vous dis-je.

MAÎTRE D'ARMES. — Comment? petit impertinent.

MONSIEUR JOURDAIN. — Eh! mon Maître d'armes.

MAÎTRE À DANSER. — Comment? grand cheval de carrosse.

MONSIEUR JOURDAIN. — Eh! mon Maître à danser.

MAÎTRE D'ARMES. — Si je me jette sur vous....

MONSIEUR JOURDAIN. — Doucement.

MAÎTRE À DANSER. — Si je mets sur vous la main....

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout beau.

MAÎTRE D'ARMES. — Je vous étrillerai d'un air....

MONSIEUR JOURDAIN. — De grâce!

MAÎTRE À DANSER. — Je vous rosserai d'une manière....

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous prie.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Laissez-nous un peu lui apprendre à parler.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon Dieu! arrêtez-vous.

noblesse transmissible à leurs descendants. Voilà qui peut justifier l'orgueil du maître d'armes de M. Jourdain.

1. Sous-entendu, pour expliquer l'emploi conditionnel, *si je le voulais.*

SCÈNE III

MAITRE DE PHILOSOPHIE, MAITRE DE MUSIQUE, MAITRE A DANSER, MAITRE D'ARMES, MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS.

MONSIEUR JOURDAIN. — Holà, Monsieur le Philosophe, vous arrivez tout à propos avec votre philosophie. Venez un peu mettre la paix entre ces personnes-ci.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Qu'est-ce donc? qu'y a-t-il, Messieurs?

MONSIEUR JOURDAIN. — Ils se sont mis en colère pour la préférence de leurs professions, jusqu'à se dire des injures, et vouloir en venir aux mains.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Hé quoi? Messieurs, faut-il s'emporter de la sorte? et n'avez-vous point lu le docte traité que Sénèque a composé de la colère[1]? Y a-t-il rien de plus bas et de plus honteux que cette passion, qui fait d'un homme une bête féroce? et la raison ne doit-elle pas être maîtresse de tous nos mouvements?

MAÎTRE À DANSER. — Comment, Monsieur, il vient nous dire des injures à tous deux, en méprisant la danse que j'exerce, et la musique dont il fait profession?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire; et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience.

MAÎTRE D'ARMES. — Ils ont tous deux l'audace de vouloir comparer leurs professions à la mienne.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Faut-il que cela vous émeuve? Ce n'est pas de vaine gloire et de condition[2] que les hommes doivent disputer entre eux; et ce qui nous dis-

1. Le *de Ira*, en trois livres.
2. *Condition*, rang.

tingue parfaitement les uns des autres, c'est la sagesse et la vertu[1].

MAÎTRE À DANSER. — Je lui soutiens que la danse est une science à laquelle on ne peut faire assez d'honneur.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Et moi, que la musique en est une que tous les siècles ont révérée.

MAÎTRE D'ARMES. — Et moi, je leur soutiens à tous deux que la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Et que sera donc la philosophie? Je vous trouve tous trois bien impertinents de parler devant moi avec cette arrogance, et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art, et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de métier misérable de gladiateur, de chanteur, et de baladin[2]!

MAÎTRE D'ARMES. — Allez, philosophe de chien.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Allez, bélître[3] de pédant.

MAÎTRE À DANSER. — Allez, cuistre[4] fieffé[5].

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Comment? marauds que vous êtes....

(Le Philosophe se jette sur eux, et tous trois le chargent de coups, et sortent en se battant.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le Philosophe.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Infames! coquins! insolents!

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le Philosophe.

1. Voilà sans doute une morale qui ne doit pas être du goût de M. Jourdain, qui prise tant la noblesse de naissance et les gens de *condition*.

2. Le maître de philosophie montre précisément l'amour-propre ombrageux et *irascible* qu'il condamnait chez les autres, tant qu'il n'était pas lui-même mis en jeu. — *Baladin*, danseur : le vieux mot *baller* était synonyme de *danser*.

3. *Bélitre* signifie originairement *un mendiant*, *un gueux*, *un coquin*.

4. *Cuistre*, cuisinier, valet de collège.

5. *Fieffé*, parfait, achevé, qui fait profession de cuistrerie.

MAÎTRE D'ARMES. — La peste l'animal[1] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Messieurs.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Impudents !

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le Philosophe.

MAÎTRE À DANSER. — Diantre soit de l'âne bâté!

MONSIEUR JOURDAIN. — Messieurs.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Scélérats !

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le Philosophe.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Au diable l'impertinent !

MONSIEUR JOURDAIN. — Messieurs.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Fripons ! gueux ! traîtres ! imposteurs !

(Ils sortent.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe. Oh ! battez-vous tant qu'il vous plaira : je n'y saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe[2] pour vous séparer. Je serais bien fou de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal.

SCÈNE IV

MAITRE DE PHILOSOPHIE, MONSIEUR JOURDAIN.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE, en raccommodant son collet[3]. — Venons à notre leçon.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses, et je vais composer contre eux une satire du style de Juvénal, qui les déchi-

1. « Que l'animal devienne la peste, soit empesté. » (*Génin.*)
2. *Robe* : M. Jourdain avait remis sa robe de chambre par-dessus le déshabillé de ses exercices.
3. *Son collet*, son rabat.

rera de la belle façon. Laissons cela. Que voulez-vous apprendre?

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout ce que je pourrai, car j'ai toutes les envies du monde d'être savant; et j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences, quand j'étais jeune.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Ce sentiment est raisonnable: *Nam sine doctrinâ vita est quasi mortis imago.* Vous entendez cela, et vous savez le latin sans doute!

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, mais faites comme si je ne le savais pas: expliquez-moi ce que cela veut dire.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Cela veut dire que *Sans la science, la vie est presque une image de la mort.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Ce latin-là a raison.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — N'avez-vous point quelques principes, quelques commencements des sciences?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh! oui, je sais lire et écrire.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Par où vous plaît-il que nous commencions? Voulez-vous que je vous apprenne la logique?

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est que cette logique?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — C'est elle qui enseigne les trois opérations de l'esprit.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qui sont-elles, ces trois opérations de l'esprit?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La première, la seconde, et la troisième. La première est de bien concevoir par le moyen des universaux[1]. La seconde, de bien juger par le moyen des catégories[2]; et la troisième, de bien tirer une consé-

1. *Universaux*, idées universelles; on en comptait cinq: le genre, l'espèce, la différence, le propre et l'accident.

2. Les dix *catégories* sont les dix classes, dans lesquelles se répartissent tous les êtres: la substance, la quantité, la qualité, la relation, l'action, la passion, le lieu, le temps, la situation, la possession.

quence par le moyen des figures *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton*, etc.[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà des mots qui sont trop rébarbatifs. Cette logique-là ne me revient point. Apprenons autre chose qui soit plus joli.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Voulez-vous apprendre la morale?

MONSIEUR JOURDAIN. — La morale?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce qu'elle dit cette morale?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Elle traite de la félicité, enseigne aux hommes à modérer leurs passions, et....

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, laissons cela. Je suis bilieux comme tous les diables; et il n'y a morale qui tienne, je me veux mettre en colère tout mon soûl, quand il m'en prend envie.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Est-ce la physique que vous voulez apprendre?

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce qu'elle chante cette physique?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La physique est celle qui explique les principes des choses naturelles, et les propriétés du corps; qui discourt de la nature des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants[2], les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons[3].

1. Ces mots, forgés par des scolastiques, n'ont par eux-mêmes aucun sens : ils ont servi, grâce aux voyelles qu'ils renferment, à désigner les différents modes de syllogismes.

2. *Les feux volants*, ce que nous appelons aujourd'hui les *feux follets*.

3. *Tourbillons* : allusion à la physique de Descartes : « La matière du ciel, où sont les planètes, tourne sans cesse en rond, ainsi qu'un tourbillon qui aurait le soleil à son centre ». (*Principes de la philoso-*

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a trop de tintamarre là dedans, trop de brouillamini[1].

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Que voulez-vous donc que je vous apprenne?

MONSIEUR JOURDAIN. — Apprenez-moi l'orthographe.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Très volontiers.

MONSIEUR JOURDAIN. — Après vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Soit. Pour bien suivre votre pensée et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix : A, E, I, O, U.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'entends tout cela.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

MONSIEUR JOURDAIN. — A, A. Oui.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

MONSIEUR JOURDAIN. — A, E, A, E. Ma foi! oui. Ah! que cela est beau!

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Et la voix I en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

phie de Descartes.) L'hypothèse des tourbillons de Descartes a été remplacée par celle de l'attraction de Newton. Sur le même sujet, voyez p. 806, note 3.

1. *Brouillamini*, confusion, embrouillement ; mot burlesque formé sans doute du verbe *brouiller*.

MONSIEUR JOURDAIN. — A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science!

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

MONSIEUR JOURDAIN. — O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable! I, O, I, O.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

MONSIEUR JOURDAIN. — O, O, O. Vous avez raison, O. Ah! la belle chose, que de savoir quelque chose!

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, et allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre sans les joindre tout à fait : U.

MONSIEUR JOURDAIN. — U, U. Il n'y rien de plus véritable : U.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un, et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que : U.

MONSIEUR JOURDAIN. — U, U. Cela est vrai. Ah! que n'ai-je étudié plus tôt, pour savoir tout cela?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses qu'à celles-ci?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Sans doute. La consonne D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut : DA.

MONSIEUR JOURDAIN. — DA, DA. Oui. Ah! les belles choses! les belles choses!

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — L'F en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous : FA.

MONSIEUR JOURDAIN. — FA, FA. C'est la vérité. Ah! mon père et ma mère, que je vous veux de mal!

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Et l'R, en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement : RRA.

MONSIEUR JOURDAIN. — R, R, RA; R, R, R, R, R, RA. Cela est vrai. Ah! l'habile homme que vous êtes! et que j'ai perdu de temps! R, R, R, RA[1].

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Je vous expliquerai à fond toutes ces curiosités.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Fort bien.

MONSIEUR JOURDAIN. — Cela sera galant, oui.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire?

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non, point de vers.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Vous ne voulez que de la prose?

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, je ne veux ni prose ni vers.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

MONSIEUR JOURDAIN. — Pourquoi?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Par la raison, Monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il n'y a que la prose ou les vers?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Non, Monsieur : tout ce qui n'est point prose est vers; et tout ce qui n'est point vers est prose.

1. Molière, dans cette satire d'une pédagogie niaise et puérile, semble s'être souvenu d'un petit livre paru en 1668, *Discours physique de la parole*, dont l'auteur était un cartésien, M. Cordemoy. On y trouve en effet des « curiosités » identiques à celles qui excitent ici l'admiration de M. Jourdain.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et comme l'on parle qu'est-ce que c'est donc que cela?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quoi? quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit, » c'est de la prose?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par ma foi! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : *Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un....

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non, non, je ne veux point tout cela; je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*[1].

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Il faut bien étendre un peu la chose.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, vous dis-je, je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet; mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.— On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : *Belle Marquise, vos beaux*

1. Ceci fait songer au madrigal dont il est question dans la comédie des *Académistes* de Saint-Évremond :

> Vit-on jamais rien de plus beau
> Que les beaux yeux de la comtesse?
> Je ne crois pas qu'une déesse
> Nous éclairât d'un tel flambeau.

Ce *tour galant* eût sûrement ravi M. Jourdain.

yeux me font mourir d'amour. Ou bien : *D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux.* Ou bien : *Vos yeux beaux d'amour me font, belle Marquise, mourir.* Ou bien : *Mourir vos beaux yeux, belle Marquise, d'amour me font.* Ou bien : *Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure?

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Celle que vous avez dite : *Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup. Je vous remercie de tout mon cœur, et vous prie de venir demain de bonne heure.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Je n'y manquerai pas.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment? mon habit n'est point encore arrivé?

SECOND LAQUAIS. — Non, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ce maudit tailleur me fait bien attendre pour un jour où j'ai tant d'affaires. J'enrage. Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur! Au diable le tailleur! La peste étouffe le tailleur! Si je le tenais maintenant, ce tailleur détestable, ce chien de tailleur-là, ce traître de tailleur, je....

SCÈNE V

MAITRE TAILLEUR, GARÇON TAILLEUR, portant l'habit de M. Jourdain, MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah vous voilà! je[1] m'allais mettre en colère contre vous.

1. *Je m'allais mettre* : telle est souvent, au XVIIe siècle, la place occupée par le pronom régime avant deux verbes; nous avons déjà lu (acte I, sc. II) : « Je vous prie de ne *vous* point en aller ».

MAÎTRE TAILLEUR. — Je n'ai pas pu venir plus tôt, et j'ai mis vingt garçons après votre habit.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits, que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de-rompues.

MAÎTRE TAILLEUR. — Ils ne s'élargiront que trop.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, si je romps toujours des mailles. Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement[1].

MAÎTRE TAILLEUR. — Point du tout, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment, point du tout?

MAÎTRE TAILLEUR. — Non, ils ne vous blessent point.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous dis qu'ils me blessent, moi.

MAÎTRE TAILLEUR. — Vous vous imaginez cela.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je me l'imagine, parce que je le sens. Voyez la belle raison!

MAÎTRE TAILLEUR. — Tenez, voilà le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir; et je le donne en six coups[2] aux tailleurs les plus éclairés.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est que ceci? vous avez mis les fleurs en enbas[3].

MAÎTRE TAILLEUR. — Vous ne m'aviez pas dit que vous les vouliez en enhaut.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce qu'il faut dire cela?

MAÎTRE TAILLEUR. — Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

1. *Furieusement* : M. Jourdain se conforme à l'usage aristocratique en employant les adverbes à la mode : voyez *les Précieuses ridicules*, p. 49, note 1.

2. *En six coups* : terme de jeu; le donner en trois coups, quatre coups, etc., se dit pour exprimer qu'on défie quelqu'un de faire une chose très difficile :

> *Je le donne en six coups* au fourbe le plus brave.
> (*L'Étourdi*, II, VII.)

3. *En enbas* : à rebours, le sommet en bas, la tige en haut.

MONSIEUR JOURDAIN. — Les personnes de qualité portent les fleurs en enbas?

MAÎTRE TAILLEUR. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh! voilà qui est donc bien.

MAÎTRE TAILLEUR. — Si vous voulez, je les mettrai en enhaut.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non.

MAÎTRE TAILLEUR. — Vous n'avez qu'à dire.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, vous dis-je; vous avez bien fait. Croyez-vous que l'habit m'aille bien?

MAÎTRE TAILLEUR. — Belle demande! Je défie un peintre, avec son pinceau, de vous faire rien de plus juste. J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une rhingrave[1], est le plus grand génie du monde; et un autre qui, pour assembler un pourpoint, est le héros de notre temps.

MONSIEUR JOURDAIN. — La perruque et les plumes sont-elles comme il faut?

MAÎTRE TAILLEUR. — Tout est bien.

MONSIEUR JOURDAIN, en regardant l'habit du tailleur. — Ah, ah! Monsieur le tailleur, voilà de mon étoffe du dernier habit que vous m'avez fait. Je la reconnais bien.

MAÎTRE TAILLEUR. — C'est que l'étoffe me sembla si belle, que j'en ai voulu lever[2] un habit pour moi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, mais il ne fallait pas le lever avec le mien[3].

MAÎTRE TAILLEUR. — Voulez-vous mettre votre habit?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, donnez-moi.

MAÎTRE TAILLEUR. — Attendez. Cela ne va pas comme cela.

1. *Rhingrave* : sur ce genre de haut-de-chausses, voyez *le Misanthrope*, p. 396, note 3.

2. *Lever* était depuis longtemps le mot propre des gens du métier. Il est nombre de fois employé au chap. VII du livre I de Rabelais: « Pour son pourpoint furent *levées* huit cent treize aunes de satin blanc, » etc.

3. *Avec le mien* : M. Jourdain accuse doucement le maître tailleur d'avoir prélevé pour lui un habit sur le drap qu'il avait payé pour s'habiller.

J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà! entrez, vous autres. Mettez cet habit à Monsieur, de la manière que vous faites[1] aux personnes de qualité.

(Quatre Garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-de-chausses de ses exercices, et deux autres la camisole; puis ils lui mettent son habit neuf; et M. Jourdain se promène entre eux, et leur montre son habit, pour voir s'il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie[2].)

GARÇON TAILLEUR. — Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment m'appelez-vous?

GARÇON TAILLEUR. — Mon gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — « Mon gentilhomme! » Voilà ce que c'est de se mettre[3] en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : « Mon gentilhomme. » Tenez, voilà pour « Mon gentilhomme ».

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

MONSIEUR JOURDAIN. — « Monseigneur, » oh, oh! « Monseigneur! » Attendez, mon ami : « Monseigneur » mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que « Monseigneur ». Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur, allons boire tous à la santé de Votre Grandeur.

MONSIEUR JOURDAIN. — « Votre Grandeur! » Oh, oh, oh! Attendez, ne vous en allez pas. A moi « Votre Grandeur! »

1. *Faites*, selon l'usage du temps, remplace ici le verbe *mettez*; voyez p. 220, note 4.

2. *La symphonie*, l'ensemble des instruments, l'orchestre.

3. *De se mettre*; nous dirions aujourd'hui : *que de se mettre*; mais cette ellipse de *que* est fréquente chez Molière dans les locutions analogues : « Voilà ce que c'est de s'amuser ». (*L'Impromptu de Versailles*, sc. v.)

Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour Ma Grandeur.

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il a bien fait : je lui allais tout donner.

(Les quatre Garçons tailleurs se réjouissent par une danse, qui fait le second intermède.)

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS.

MONSIEUR JOURDAIN. — Suivez-moi, que j'aille un peu montrer mon habit par la ville; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voye bien que vous êtes à moi.

LAQUAIS. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Appelez-moi Nicole, que je lui donne quelques ordres. Ne bougez, la voilà.

SCÈNE II

NICOLE, MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS.

MONSIEUR JOURDAIN. — Nicole!

NICOLE. — Plaît-il?

MONSIEUR JOURDAIN. — Écoutez.

NICOLE. — Hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'as-tu à rire?

NICOLE. — Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Que veut dire cette coquine-là?

NICOLE. — Hi, hi, hi. Comme vous voilà bâti[1]. Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment donc?

NICOLE. — Ah, ah! mon Dieu! Hi, hi, hi, hi, hi.

1. *Bâti* : le mot se retrouve avec la même acception dans La Fontaine :

> Cet homme ainsi *bâti* fut député des villes
> Que lave le Danube, etc.
>
> (*Le Paysan du Danube*, XI, 7.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Quelle friponne est-ce là! Te moques-tu de moi?

NICOLE. — Nenni, Monsieur, j'en serais bien fâchée. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je te baillerai sur le nez, si tu ris davantage.

NICOLE. — Monsieur, je ne puis pas m'en empêcher. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tu ne t'arrêteras pas?

NICOLE. — Monsieur, je vous demande pardon; mais vous êtes si plaisant, que je ne saurais me tenir de rire. Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais voyez quelle insolence!

NICOLE. — Vous êtes tout à fait drôle comme cela. Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je te....

NICOLE. — Je vous prie de m'excuser. Hi, hi hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tiens, si tu ris encore le moins du monde, je te jure que je t'appliquerai sur la joue le plus grand soufflet qui se soit jamais donné.

NICOLE. — Hé bien, Monsieur, voilà qui est fait, je ne rirai plus.

MONSIEUR JOURDAIN. — Prends-y bien garde. Il faut que pour tantôt tu nettoyes....

NICOLE. — Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Que tu nettoyes comme il faut....

NICOLE. — Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il faut, dis-je, que tu nettoyes la salle, et....

NICOLE. — Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Encore!

NICOLE. — Tenez, Monsieur, battez-moi plutôt et me laissez rire tout mon soûl, cela me fera plus de bien. Hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'enrage.

NICOLE. — De grâce, Monsieur, je vous prie de me laisser rire. Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Si je te prends....

NICOLE. — Monsieur, eur, je crèverai, ai, si je ne ris. Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais a-t-on jamais vu une pendarde comme celle-là? qui me vient rire insolemment au nez, au lieu de recevoir mes ordres?

NICOLE. — Que voulez-vous que je fasse, Monsieur?

MONSIEUR JOURDAIN. — Que tu songes, coquine, à préparer ma maison pour la compagnie qui doit venir tantôt.

NICOLE. — Ah, par ma foi! je n'ai plus envie de rire; et toutes vos compagnies font tant de désordre céans, que ce mot est assez pour me mettre en mauvaise humeur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ne dois-je point pour toi fermer ma porte à tout le monde?

NICOLE. — Vous devriez au moins la fermer à certaines gens.

SCÈNE III

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN,
NICOLE, LAQUAIS.

MADAME JOURDAIN. — Ah, ah! voici une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage-là Vous moquez-vous du monde, de vous être fait enharnacher de la sorte? et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous?

MONSIEUR JOURDAIN. — Il n'y a que des sots et des sottes, ma femme, qui se railleront de moi.

MADAME JOURDAIN. — Vraiment on n'a pas attendu jusqu'à cette heure, et il y a longtemps que vos façons de faire donnent à rire à tout le monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qui est donc tout ce monde-là, s'il vous plaît?

MADAME JOURDAIN. — Tout ce monde-là est un monde qui a raison, et qui est plus sage que vous. Pour moi, je suis scandalisée de la vie que vous menez. Je ne sais plus ce que c'est que notre maison : on dirait qu'il est céans carême-prenant[1] tous les jours; et dès le matin, de peur d'y manquer, on y entend des vacarmes de violons et de chanteurs, dont le voisinage se trouve incommodé.

NICOLE. — Madame parle bien. Je ne saurais plus voir mon ménage propre, avec cet attirail de gens que vous faites venir chez vous. Ils ont des pieds qui vont chercher de la boue dans tous les quartiers de la ville, pour l'apporter ici; et la pauvre Françoise est presque sur les dents, à frotter les planchers que vos biaux[2] maîtres viennent crotter régulièrement tous les jours.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ouais, notre servante Nicole, vous avez le caquet bien affilé pour une paysanne.

MADAME JOURDAIN. — Nicole a raison, et son sens[3] est meilleur que le vôtre. Je voudrais bien savoir ce que vous pensez faire d'un maître à danser à l'âge que vous avez.

NICOLE. — Et d'un grand maître tireur d'armes, qui vient, avec ses battements de pied, ébranler toute la maison, et nous déraciner tous les carriaux[4] de notre salle ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, ma servante, et ma femme.

MADAME JOURDAIN. — Est-ce que vous voulez apprendre à danser pour quand vous n'aurez plus de jambes ?

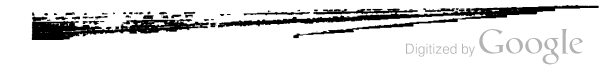
1. *Carême-prenant* a un double sens : cette locution désigne à la fois le moment où le *carême prend*, c'est-à-dire approche, commence, le mardi gras, et, par une extension naturelle, le masque de carnaval.

2. *Biaux*, forme rustique de *beaux*, que nous retrouverons dans le parler de Martine; voyez *les Femmes savantes*, acte II, sc. VI :

> Et tous vos *biaux* dictons ne servent pas de rien.

3. *Sens*, son jugement, sa manière de voir et d'apprécier les choses.

4. *Carriaux* appartient au même langage que *biaux* et au même système d'altération paysanne.



NICOLE. — Est-ce que vous avez envie de tuer quelqu'un?

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, vous dis-je : vous êtes des ignorantes l'une et l'autre, et vous ne savez pas les prérogatives[1] de tout cela.

MADAME JOURDAIN. — Vous devriez bien plutôt songer à marier votre fille, qui est en âge d'être pourvue[2].

MONSIEUR JOURDAIN. — Je songerai à marier ma fille quand il se présentera un parti pour elle; mais je veux songer aussi à apprendre les belles choses.

NICOLE. — J'ai encore ouï dire, Madame, qu'il a pris aujourd'hui, pour renfort de potage[3], un maître de philosophie.

MONSIEUR JOURDAIN. — Fort bien : je veux avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens.

MADAME JOURDAIN. — N'irez-vous point l'un de ces jours au collège vous faire donner le fouet, à votre âge?

MONSIEUR JOURDAIN. — Pourquoi non? Plût à Dieu l'avoir[4] tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège!

NICOLE. — Oui, ma foi! cela vous rendrait la jambe bien mieux faite.

MONSIEUR JOURDAIN. — Sans doute.

1. Les *prérogatives*, synonyme prétentieux d'*avantages*, qui convient bien à la vanité aristocratique de M. Jourdain; il emploie certains mots qu'il croit du *bel usage*, sans trop bien en connaître le sens.

2. *Pourvue*, mariée. On lit dans *les Femmes savantes* :

> Et je crois qu'il est bon de *pourvoir* Henriette.
> (Acte II, sc. VIII.)

3. C'est-à-dire *pour surcroît*. Mais cette locution métaphorique convient mieux à une cuisinière comme Nicole. Il semble que *renfort de potage* pourrait s'appliquer à tout ce qui en rend le bouillon plus substantiel ou plus appétissant. Littré l'entend, tout aussi naturellement au moins, d'un supplément, d'un relevé de potage, de tout plat dont le potage peut être flanqué sur la table.

4. *L'avoir* : on dirait aujourd'hui : *que je l'eusse;* mais le tour employé ici par Molière est plus rapide. On lit dans Mme de Sévigné : « *Plût à Dieu vous savoir* en chemin présentement! »



MADAME JOURDAIN. — Tout cela est fort nécessaire pour conduire votre maison.

MONSIEUR JOURDAIN. — Assurément. Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance. Par exemple, savez-vous, vous, ce que c'est que vous dites à cette heure?

MADAME JOURDAIN. — Oui, je sais que ce que je dis est fort bien dit, et que vous devriez songer à vivre d'autre sorte.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne parle pas de cela. Je vous demande ce que c'est que les paroles que vous dites ici?

MADAME JOURDAIN. — Ce sont des paroles bien sensées, et votre conduite ne l'est guère.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne parle pas de cela, vous dis-je. Je vous demande : ce que je parle avec vous[1], ce que je vous dis à cette heure, qu'est-ce que c'est?

MADAME JOURDAIN. — Des chansons.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé non! ce n'est pas cela. Ce que nous disons tous deux, le langage que nous parlons à cette heure?

MADAME JOURDAIN. — Hé bien?

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment est-ce que cela s'appelle?

MADAME JOURDAIN. — Cela s'appelle comme on veut l'appeler.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est de la prose, ignorante.

MADAME JOURDAIN. — De la prose?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, de la prose. Tout ce qui est prose, n'est point vers; et tout ce qui n'est point vers, n'est point prose[2]. Heu, voilà ce que c'est[3] d'étudier. Et

1. *Je parle* : *parler* est employé ici activement et synonyme de *dire*.

2. M. Jourdain répète mal la leçon de son maître de philosophie et finit, en s'embrouillant, par dire des choses qui n'ont pas de sens. Certains éditeurs voient ici une faute d'impression; mais rien n'est plus naturel que l'embarras de M. Jourdain à répéter des choses auxquelles il ne comprend goutte.

3. *Que* d'étudier, dirait-on aujourd'hui : Cf. l'*Étourdi*, IV, VIII.

Voilà, voilà que c'est de ne voir pas Jeannette.

toi, sais-tu bien comme il faut faire pour dire un U?

NICOLE. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui. Qu'est-ce que tu fais quand tu dis un U?

NICOLE. — Quoi?

MONSIEUR JOURDAIN. — Dis un peu, U, pour voir?

NICOLE. — Hé bien, U.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce que tu fais?

NICOLE. — Je dis, U.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui; mais quand tu dis, U, qu'est-ce que tu fais?

NICOLE. — Je fais ce que vous me dites.

MONSIEUR JOURDAIN. — O l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes! Tu allonges les lèvres en dehors, et approches la mâchoire d'en haut de celle d'en bas : U, vois-tu? U. Je fais la moue : U.

NICOLE. — Oui, cela est biau.

MADAME JOURDAIN. — Voilà qui est admirable.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est bien autre chose, si vous aviez vu O, et DA, DA, FA, FA.

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est donc que tout ce galimatias-là?

NICOLE. — De quoi est-ce que tout cela guérit?

MONSIEUR JOURDAIN. — J'enrage quand je vois des femmes ignorantes.

MADAME JOURDAIN. — Allez, vous devriez envoyer promener tous ces gens-là, avec leurs fariboles.

NICOLE. — Et surtout ce grand escogriffe de maître d'armes, qui remplit de poudre[1] tout mon ménage.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ouais, ce maître d'armes vous tient fort au cœur. Je te veux faire voir ton impertinence tout à l'heure. (Il fait apporter les fleurets, et en donne un à

1. La *poudre* dont parle Nicole est la légère poussière qui se dépose dans les appartements et se soulève à la moindre agitation. On dit ainsi *la poudre des bibliothèques*, *la poudre d'un greffe*.

Nicole.) Tiens. Raison démonstrative, la ligne du corps. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire cela, et quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela. Voilà le moyen de n'être jamais tué; et cela n'est-il pas beau, d'être assuré de son fait, quand on se bat contre quelqu'un? Là, pousse-moi un peu pour voir.

NICOLE. — Hé bien, quoi?

(Nicole lui pousse plusieurs coups.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout beau, holà, oh! doucement. Diantre soit la coquine!

NICOLE. — Vous me dites de pousser.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui; mais tu me pousses en tierce, avant que de pousser en quarte, et tu n'as pas la patience que[1] je pare.

MADAME JOURDAIN. — Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies, et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse.

MONSIEUR JOURDAIN. — Lorsque je hante la noblesse, je fais paraître mon jugement, et cela est plus beau que de hanter votre bourgeoisie.

MADAME JOURDAIN. — Çamon[2] vraiment! il y a fort à gagner à fréquenter vos nobles, et vous avez bien opéré[3] avec ce beau Monsieur le comte dont vous vous êtes embéguiné[4].

MONSIEUR JOURDAIN. — Paix! Songez à ce que vous dites. Savez-vous bien, ma femme, que vous ne savez pas de

1. D'attendre que je pare.

2. *Çamon* : le sens de cette locution est très douteux et a donné lieu à de nombreuses controverses; on s'accorde à croire qu'elle signifie : *c'est mon avis*. C'est ainsi que Toinette dit : « Çamon, ma foi, j'en suis d'avis, après ce que je me suis fait ». (*Le Malade imaginaire*, I, II.)

3. *Vous avez bien opéré* : vous avez fait de bonne besogne ou de bonnes affaires.

4. *Embéguiné*, coiffé, engoué. Le *béguin* était un bonnet qui tirait son nom de la coiffure des religieuses nommées *béguines*.

qui vous parlez, quand vous parlez de lui[1]? C'est une personne d'importance plus que vous ne pensez, un seigneur que l'on considère à la cour, et qui parle au Roi tout comme je vous parle. N'est-ce pas une chose qui m'est tout à fait honorable, que l'on voye venir chez moi si souvent une personne de cette qualité, qui m'appelle son cher ami, et me traite comme si j'étais son égal? Il a pour moi des bontés qu'on ne devinerait jamais; et, devant tout le monde, il me fait des caresses dont je suis moi-même confus.

MADAME JOURDAIN. — Oui, il a des bontés pour vous, et vous fait des caresses; mais il vous emprunte votre argent.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé bien! ne m'est-ce pas de l'honneur de prêter de l'argent à un homme de cette condition-là? et puis-je faire moins pour un seigneur qui m'appelle son cher ami?

MADAME JOURDAIN. — Et ce seigneur que fait-il pour vous?

MONSIEUR JOURDAIN. — Des choses dont on serait étonné, si on les savait.

MADAME JOURDAIN. — Et quoi?

MONSIEUR JOURDAIN. — Baste[2], je ne puis pas m'expliquer. Il suffit que si je lui ai prêté de l'argent, il me le rendra bien, et avant qu'il soit peu.

MADAME JOURDAIN. — Oui, attendez-vous à cela.

MONSIEUR JOURDAIN. — Assurément : ne me l'a-t-il pas dit?

MADAME JOURDAIN. — Oui, oui : il ne manquera pas d'y faillir[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Il m'a juré sa foi de gentilhomme.

1. Même obstination de la part d'Orgon, quand on essaye de l'éclairer sur la fourberie de Tartuffe :

Alte là, mon beau-frère,
Vous ne connaissez pas celui dont vous parlez.
(*Tartuffe*, I, v.)

2. *Baste*, assez, de l'italien *basta*, il suffit.

3. On le verra sûrement faillir à sa parole : Mme Jourdain paraît employer ici une phrase proverbiale.

MADAME JOURDAIN. — Chansons.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ouais, vous êtes bien obstinée, ma femme. Je vous dis qu'il me tiendra parole, j'en suis sûr.

MADAME JOURDAIN. — Et moi, je suis sûre que non, et que toutes les caresses qu'il vous fait ne sont que pour vous enjôler.

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous : le voici.

MADAME JOURDAIN. — Il ne nous faut plus que cela. Il vient peut-être encore vous faire quelque emprunt; et il me semble que j'ai dîné quand je le vois[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, vous dis-je.

SCÈNE IV

DORANTE, MONSIEUR JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, NICOLE.

DORANTE. — Mon cher ami, Monsieur Jourdain[2], comment vous portez-vous?

MONSIEUR JOURDAIN. — Fort bien, Monsieur, pour vous rendre mes petits services.

DORANTE. — Et Madame Jourdain que voilà, comment se porte-t-elle?

MADAME JOURDAIN. — Madame Jourdain se porte comme elle peut.

DORANTE. — Comment, Monsieur Jourdain? vous voilà le plus propre[3] du monde!

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous voyez.

DORANTE. — Vous avez tout à fait bon air avec cet habit,

1. Sa vue seule m'écœure et me fait perdre l'appétit.

2. En appelant ainsi M. Jourdain par son nom, Dorante lui témoigne son mépris sous les apparences de la politesse. M. de Sottenville interpellé ainsi par son gendre roturier, George Dandin, lui dit : « Doucement, mon gendre. Apprenez qu'il n'est pas respectueux d'appeler les gens par leur nom, et qu'à ceux qui sont au-dessus de nous, il faut dire : « Monsieur » tout court. » (*George Dandin*, I, IV.)

3. *Propre*, élégant. Voyez p. 561, note 2.

et nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hay, hay.

MADAME JOURDAIN. — Il le gratte par où il se démange[1].

DORANTE. — Tournez-vous. Cela st tout à fait galant.

MADAME JOURDAIN. — Oui, aussi sot par derrière que par devant.

DORANTE. — Ma foi! Monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais de vous encore ce matin dans la chambre du Roi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous me faites beaucoup d'honneur, Monsieur. (A Madame Jourdain.) Dans la chambre du Roi!

DORANTE. — Allons, mettez[2]....

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur, je sais le respect que je vous dois.

DORANTE. — Mon Dieu! mettez : point de cérémonie entre nous, je vous prie.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur...

DORANTE. — Mettez, vous dis-je, Monsieur Jourdain : vous êtes mon ami.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur, je suis votre serviteur.

DORANTE. — Je ne me couvrirai point, si vous ne vous couvrez.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'aime mieux être incivil qu'importun[3].

DORANTE. — Je suis votre débiteur, comme vous le savez.

MADAME JOURDAIN. — Oui, nous ne le savons que trop.

1. « On dit proverbialement *que l'on gratte d'un homme là où il lui démange*, pour dire qu'on fait ou qu'on dit quelque chose qui lui plait et à quoi il est extrêmement sensible. » (*Dict. de l'Académie*, 1694.)

2. *Mettez* votre chapeau, couvrez-vous.

3. Formule de politesse bourgeoise, tombée depuis longtemps en discrédit au temps de Molière, et qui contraste avec les prétentions aux belles manières de M. Jourdain.

DORANTE. — Vous m'avez généreusement prêté de l'argent en plusieurs occasions, et vous m'avez obligé de la meilleure grâce du monde, assurément.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur, vous vous moquez.

DORANTE. — Mais je sais rendre ce qu'on me prête, et reconnaître les plaisirs qu'on me fait.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je n'en doute point, Monsieur.

DORANTE. — Je veux sortir d'affaire avec vous, et je viens ici pour faire nos comptes ensemble.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé bien! vous voyez votre impertinence, ma femme.

DORANTE. — Je suis homme qui aime à m'acquitter le plus tôt que je puis.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous le disais bien.

DORANTE. — Voyons un peu ce que je vous dois.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous voilà, avec vos soupçons ridicules.

DORANTE. — Vous souvenez-vous bien de tout l'argent que vous m'avez prêté?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je crois que oui. J'en ai fait un petit mémoire. Le voici. Donné à vous une fois deux cents louis.

DORANTE. — Cela est vrai.

MONSIEUR JOURDAIN. — Une autre fois six-vingts.

DORANTE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et une autre fois, cent quarante.

DORANTE. — Vous avez raison.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ces trois articles font quatre cent soixante louis, qui valent cinq mille soixante livres[1].

DORANTE. — Le compte est fort bon. Cinq mille soixante livres.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mille huit cent trente-deux livres à votre plumassier.

1. Le louis était alors compté pour onze livres.

DORANTE. — Justement.

MONSIEUR JOURDAIN. — Deux mille sept cent quatre-vingts livres à votre tailleur.

DORANTE. — Il est vrai.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quatre mille trois cent septante-neuf livres douze sols huit deniers à votre marchand.

DORANTE. — Fort bien. Douze sols huit deniers : le compte est juste.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et mille sept cent quarante-huit livres sept sols quatre deniers à votre sellier.

DORANTE. — Tout cela est véritable. Qu'est-ce que cela fait?

MONSIEUR JOURDAIN. — Somme totale, quinze mille huit cents livres.

DORANTE. — Somme totale est juste : quinze mille huit cents livres. Mettez encore deux cents pistoles[1] que vous m'allez donner, cela fera justement dix-huit mille francs, que je vous payerai au premier jour.

MADAME JOURDAIN. — Hé bien! ne l'avais-je pas bien deviné?

MONSIEUR JOURDAIN. — Paix!

DORANTE. — Cela vous incommodera-t-il[2] de me donner ce que je vous dis?

MONSIEUR JOURDAIN. — Eh non!

MADAME JOURDAIN. — Cet homme-là fait de vous une vache à lait.

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous.

DORANTE. — Si cela vous incommode, j'en irai chercher ailleurs.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, Monsieur.

1. Dorante est plus fort que Don Juan. Celui-ci (voyez p. 345) se contente de congédier son créancier, mais il ne pousse pas l'impudence jusqu'à contracter un nouvel emprunt.

2. *Incommoder*, gêner au point de vue de l'argent : une personne *incommodée* est une personne qui ne peut payer ses dettes. Cf. p. 529, n. 4.



MADAME JOURDAIN. — Il ne sera pas content, qu'il ne vous ait ruiné.

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, vous dis-je.

DORANTE. — Vous n'avez qu'à me dire si cela vous embarrasse.

MONSIEUR JOURDAIN. — Point, Monsieur.

MADAME JOURDAIN. — C'est un vrai enjôleux[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous donc.

MADAME JOURDAIN. — Il vous sucera jusqu'au dernier sou.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous tairez-vous?

DORANTE. — J'ai force gens qui m'en prêteraient avec joie; mais comme vous êtes mon meilleur ami, j'ai cru que je vous ferais tort[2] si j'en demandais à quelque autre.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est trop d'honneur, Monsieur, que vous me faites. Je vais querir votre affaire.

MADAME JOURDAIN. — Quoi? vous allez encore lui donner cela?

MONSIEUR JOURDAIN. — Que faire? voulez-vous que je refuse un homme de cette condition-là, qui a parlé de moi ce matin dans la chambre du Roi?

MADAME JOURDAIN. — Allez, vous êtes une vraie dupe.

SCÈNE V

DORANTE, MADAME JOURDAIN, NICOLE.

DORANTE. — Vous me semblez toute mélancolique : qu'avez-vous, Madame Jourdain?

MADAME JOURDAIN. — J'ai la tête plus grosse que le poing, et si[3] elle n'est pas enflée.

1. *Enjôleux*, enjôleur. Au XVIIe siècle l'usage de la prononciation a longtemps hésité pour les mots de ce genre entre *eux* et *eur*. On a dit longtemps, surtout à la fin des phrases, comme ici, un *menteux*, un *flatteux*.

2. *Tort*, que je vous désobligerais.

3. *Et si*, et pourtant elle n'est pas enflée. Mme Jourdain, dont l'esprit

DORANTE. — Mademoiselle votre fille, où est-elle, que je ne la vois point[1]?

MADAME JOURDAIN. — Mademoiselle ma fille est bien où elle est.

DORANTE. — Comment se porte-t-elle?

MADAME JOURDAIN. — Elle se porte sur ses deux jambes.

DORANTE. — Ne voulez-vous point un de ces jours venir voir, avec elle, le ballet et la comédie que l'on fait chez le Roi?

MADAME JOURDAIN. — Oui vraiment, nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons.

DORANTE. — Je pense, Madame Jourdain, que vous avez eu bien des amants dans votre jeune âge, belle et d'agréable humeur comme vous étiez.

MADAME JOURDAIN. — Tredame[2], Monsieur, est-ce que Madame Jourdain est décrépite, et la tête lui grouille-t-elle[3] déjà?

DORANTE. — Ah, ma foi! Madame Jourdain, je vous demande pardon. Je ne songeais pas que vous êtes jeune, et je rêve[4] le plus souvent. Je vous prie d'excuser mon impertinence.

bourgeois contraste avec les prétentions aristocratiques de son mari, emploie ici un quolibet populaire, qui depuis longtemps, car on en trouve de nombreux exemples, servait à repousser les importuns.

1. *Que je ne la vois point*, puisque je ne la vois point : au XVIIe siècle, *que* suffisait à rendre seul le sens que nous exprimons aujourd'hui par diverses locutions conjonctives. Cf. p. 573, note 2.

2. *Tredame*, abréviation de Notre-Dame.

3. A-t-elle déjà la tête branlante? *Grouiller* ne s'emploie guère dans ce sens : nous avons déjà vu ce mot dans *le Misanthrope*, où Molière l'avait placé dans la bouche de Célimène ; voyez p. 404, note 4.

4. Je suis rêveur, distrait.

SCÈNE VI

MONSIEUR JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, DORANTE, NICOLE.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà deux cents louis bien comptés.

DORANTE. — Je vous assure, Monsieur Jourdain, que je suis tout à vous, et que je brûle de vous rendre un service à la cour.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous suis trop obligé.

DORANTE. — Si Madame Jourdain veut voir le divertissement royal, je lui ferai donner les meilleures places de la salle[1].

MADAME JOURDAIN. — Madame Jourdain vous baise les mains[2].

DORANTE, bas, à M. Jourdain. — Notre belle marquise, comme je vous ai mandé par mon billet, viendra tantôt ici pour le ballet et le repas, et je l'ai fait consentir enfin au cadeau[3] que vous lui voulez donner.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tirons-nous un peu plus loin[4], pour cause.

DORANTE. — Il y a huit jours que je ne vous ai vu, et je ne vous ai point mandé de nouvelles du diamant que vous me mîtes entre les mains pour lui en faire présent de votre part; mais c'est que j'ai eu toutes les peines du

1. Cette promesse en l'air devait particulièrement amuser les spectateurs de la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*, les rares privilégiés admis à voir le divertissement royal de Chambord.

2. *Vous baise les mains* : formule de remerciement ou, comme ici, de refus, analogue à celle-ci que nous avons déjà rencontrée (voy. p. 87. note 1) : *je suis votre valet, je suis votre servante*.

3. *Cadeau* : ce mot désigne ici non pas un objet, un bijou, par exemple, offert par M. Jourdain à Dorimène, mais un repas, une collation accompagnée d'un concert et d'un ballet; c'est dans ce sens qu'on disait : *donner cadeau* à une dame. Le mot *cadeau* a perdu assez rapidement cette signification. Cf. *les Précieuses ridicules*, p. 70.

4. *Tirons-nous*, retirons-nous.

monde à vaincre son scrupule, et ce n'est que d'aujourd'hui qu'elle s'est résolue à l'accepter.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment l'a-t-elle trouvé?

DORANTE. — Merveilleux; et je me trompe fort, ou la beauté de ce diamant fera pour vous sur son esprit un effet admirable.

MONSIEUR JOURDAIN. — Plût au Ciel!

MADAME JOURDAIN. — Quand il est une fois avec lui, il ne peut le quitter.

DORANTE. — Je lui ai fait valoir comme il faut la richesse de ce présent et la grandeur de votre amour.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ce sont, Monsieur, des bontés qui m'accablent; et je suis dans une confusion la plus grande du monde, de voir une personne de votre qualité s'abaisser[1] pour moi à ce que vous faites.

DORANTE. — Vous moquez-vous? est-ce qu'entre amis on s'arrête à ces sortes de scrupules? et ne feriez-vous pas pour moi la même chose, si l'occasion s'en offrait?

MONSIEUR JOURDAIN. — Ho! assurément, et de très grand cœur.

MADAME JOURDAIN. — Que sa présence me pèse sur les épaules!

DORANTE. — Pour moi, je ne regarde rien[2], quand il faut servir un ami; et lorsque vous me fîtes confidence de l'ardeur que vous aviez prise pour cette marquise agréable chez qui j'avais commerce[3], vous vîtes que d'abord je m'offris de moi-même à servir votre amour.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il est vrai, ce sont des bontés qui me confondent.

MADAME JOURDAIN. — Est-ce qu'il ne s'en ira point?

1. *S'abaisser* : le mot est juste et caractérise heureusement l'étrange complaisance de Dorante; mais M. Jourdain l'emploie naïvement, sans avoir l'intention de blesser l'aimable gentilhomme.

2. *Je ne regarde rien*, je ne considère rien et ne m'arrête à aucun scrupule.

3. *Chez qui j'avais commerce*, que je fréquentais. Cf. p. 559, note 4.

NICOLE. — Ils se trouvent bien ensemble.

DORANTE. — Vous avez pris le bon biais pour toucher son cœur : les femmes aiment surtout les dépenses qu'on fait pour elles; et vos fréquentes sérénades, et vos bouquets continuels, ce superbe feu d'artifice qu'elle trouva sur l'eau, le diamant qu'elle a reçu de votre part, et le cadeau que vous lui préparez, tout cela lui parle bien mieux en faveur de votre amour que toutes les paroles que vous auriez pu lui dire vous-même.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il n'y a point de dépenses que je ne fisse, si par là je pouvais trouver le chemin de son cœur. Une femme de qualité a pour moi des charmes ravissants, et c'est un honneur que j'achèterais au prix de toute chose.

MADAME JOURDAIN. — Que peuvent-ils tant dire ensemble? Va-t'en un peu tout doucement prêter l'oreille.

DORANTE. — Ce sera tantôt que vous jouirez à votre aise du plaisir de sa vue, et vos yeux auront tout le temps de se satisfaire.

MONSIEUR JOURDAIN. — Pour être en pleine liberté, j'ai fait en sorte que ma femme ira dîner chez ma sœur, où elle passera toute l'après-dînée.

DORANTE. — Vous avez fait prudemment, et votre femme aurait pu nous embarrasser. J'ai donné pour vous l'ordre qu'il faut au cuisinier, et à toutes les choses qui sont nécessaires pour le ballet[1]. Il est de mon invention; et pourvu que l'exécution puisse répondre à l'idée, je suis sûr qu'il sera trouvé....

MONSIEUR JOURDAIN s'aperçoit que Nicole écoute, et lui donne un soufflet. — Ouais, vous êtes bien impertinente. Sortons, s'il vous plaît.

1. L'expression paraît ici assez embarrassée, elle est du moins fort elliptique; Dorante veut dire qu'après avoir *donné l'ordre qu'il faut au cuisinier* à la place de M. Jourdain, il a aussi *donné ordre* aux préparatifs du ballet, qui est de son invention : il l'a *ordonné*.

SCÈNE VII

MADAME JOURDAIN, NICOLE.

NICOLE. — Ma foi! Madame, la curiosité m'a coûté quelque chose; mais je crois qu'il y a quelque anguille sous roche[1], et ils parlent de quelque affaire où ils ne veulent pas que vous soyez.

MADAME JOURDAIN. — Ce n'est pas d'aujourd'hui, Nicole, que j'ai conçu des soupçons de mon mari. Je suis la plus trompée du monde, ou il y a quelque amour en campagne[2], et je travaille à découvrir ce que ce peut être. Mais songeons à ma fille. Tu sais l'amour que Cléonte a pour elle. C'est un homme qui me revient[3], et je veux aider sa recherche[4], et lui donner Lucile, si je puis.

NICOLE. — En vérité, Madame, je suis la plus ravie du monde de vous voir dans ces sentiments; car, si le maître vous revient, le valet ne me revient pas moins, et je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur.

MADAME JOURDAIN. — Va-t'en lui parler de ma part, et lui dire que tout à l'heure il me vienne trouver, pour faire ensemble à mon mari la demande de ma fille.

NICOLE. — J'y cours, Madame, avec joie, et je ne pouvais recevoir une commission plus agréable. Je vais, je pense, bien réjouir les gens.

1. *Anguille sous roche*, une affaire mystérieuse : c'est une locution proverbiale.

2. *En campagne* : il doit se tramer quelque intrigue amoureuse. On dit *se mettre en campagne*, quand on prépare une affaire difficile, pour laquelle il faut, pour ainsi dire, courir à travers champs, recruter des amis et trouver des secours de toute sorte.

3. *Me revient*, me plaît.

4. *Sa recherche* en mariage. M. A. Régnier donne cet exemple de Malherbe (*Lexique*) : « Encore qu'il y ait grande inégalité entre sa dame et lui, il est résolu de poursuivre et de mourir en la *recherche* ».

SCÈNE VIII

CLÉONTE, COVIELLE, NICOLE.

NICOLE. — Ah! vous voilà tout à propos. Je suis une ambassadrice de joie[1], et je viens....

CLÉONTE. — Retire-toi, perfide, et ne me viens point amuser avec tes traîtresses paroles.

NICOLE. — Est-ce ainsi que vous recevez...?

CLÉONTE. — Retire-toi, te dis-je, et va-t'en dire de ce pas à ton infidèle maîtresse qu'elle n'abusera de sa vie le trop simple Cléonte.

NICOLE. — Quel vertigo[2] est-ce donc là? Mon pauvre Covielle, dis-moi un peu ce que cela veut dire.

COVIELLE. — Ton pauvre Covielle, petite scélérate! Allons vite, ôte-toi de mes yeux, vilaine, et me laisse en repos.

NICOLE. — Quoi? tu me viens aussi....

COVIELLE. — Ote-toi de mes yeux, te dis-je, et ne me parle de ta vie.

NICOLE. — Ouais! Quelle mouche les a piqués tous deux? Allons de cette belle histoire informer ma maîtresse[3].

1. Auger fait remarquer, non sans quelque raison, qu'*ambassadrice de joie* est un peu trop relevé, trop élégant pour Nicole, qui dit *vos biaux maitres* et *les carriaux de notre salle*.

2. *Vertigo*, caprice, fantaisie, qui fait tourner la tête; c'est le mot latin *vertigo*, vertige, francisé.

3. Molière va traiter encore une fois la situation qu'on a déjà vue dans *le Dépit amoureux* et *Tartuffe*, celle de la brouille et de la réconciliation de deux amants. Voyez plus haut p. 251 et 17. Nicole termine par un alexandrin, qui renferme une inversion peut-être un peu hardie et trop littéraire pour cette paysanne :

Allons
De cette belle histoire informer ma maîtresse.

SCÈNE IX

CLÉONTE, COVIELLE.

CLÉONTE. — Quoi? traiter un amant de la sorte, et un amant le plus fidèle et le plus passionné de tous les amants?

COVIELLE. — C'est une chose épouvantable, que ce qu'on nous fait à tous deux.

CLÉONTE. — Je fais voir pour une personne toute l'ardeur et toute la tendresse qu'on peut imaginer; je n'aime rien au monde qu'elle, et je n'ai qu'elle dans l'esprit; elle fait tous mes soins, tous mes désirs, toute ma joie; je ne parle que d'elle, je ne pense qu'à elle, je ne fais des songes que d'elle, je ne respire que par elle, mon cœur vit tout en elle : et voilà de tant d'amitié la digne récompense. Je suis deux jours sans la voir, qui[1] sont pour moi deux siècles effroyables : je la rencontre par hasard; mon cœur, à cette vue, se sent tout transporté, ma joie éclate sur mon visage, je vole avec ravissement vers elle; et l'infidèle détourne de moi ses regards, et passe brusquement, comme si de sa vie elle ne m'avait vu!

COVIELLE. — Je dis les mêmes choses que vous.

CLÉONTE. — Peut-on rien voir d'égal, Covielle, à cette perfidie de l'ingrate Lucile?

COVIELLE. — Et à celle, Monsieur, de la pendarde de Nicole?

CLÉONTE. — Après tant de sacrifices ardents, de soupirs, et de vœux que j'ai faits à ses charmes!

COVIELLE. — Après tant d'assidus hommages, de soins et de services que je lui ai rendus dans sa cuisine!

1. Molière, comme la plupart des écrivains de son temps, construit très librement le pronom relatif et l'éloigne, comme ici, de son antécédent. Mme de Sévigné écrit : « Je vis hier une *chose* chez Mademoiselle

CLÉONTE. — Tant de larmes que j'ai versées à ses genoux!

COVIELLE. — Tant de seaux d'eau que j'ai tirés au puits pour elle!

CLÉONTE. — Tant d'ardeur que j'ai fait paraître à la chérir plus que moi-même!

COVIELLE. — Tant de chaleur que j'ai soufferte à tourner la broche à sa place!

CLÉONTE. — Elle me fuit avec mépris!

COVIELLE. — Elle me tourne le dos avec effronterie.

CLÉONTE. — C'est une perfidie digne des plus grands châtiments.

COVIELLE. — C'est une trahison à mériter mille soufflets.

CLÉONTE. — Ne t'avise point, je te prie, de me parler jamais pour elle.

COVIELLE. — Moi, Monsieur! Dieu m'en garde!

CLÉONTE. — Ne viens point m'excuser l'action de cette infidèle.

COVIELLE. — N'ayez pas peur.

CLÉONTE. — Non, vois-tu, tous tes discours pour la défendre ne serviront de rien.

COVIELLE. — Qui songe à cela?

CLÉONTE. — Je veux contre elle conserver mon ressentiment, et rompre ensemble[1] tout commerce.

COVIELLE. — J'y consens.

CLÉONTE. — Ce Monsieur le Comte qui va chez elle lui donne peut-être dans la vue[2]; et son esprit, je le vois bien, se laisse éblouir à la qualité. Mais il me faut, pour mon honneur, prévenir l'éclat de son inconstance. Je veux faire autant de pas qu'elle au changement où je la vois

qui me fit plaisir ». Et La Bruyère : « Le *Cid* n'a eu qu'une *voix* pour lui à sa naissance *qui* a été celle de l'admiration ».

1. *Ensemble* : avec elle; M. Livet fait observer que cet emploi de *ensemble* avec le singulier *je* est un tour particulier à Molière, probablement échappé à sa plume, et dont on ne cite aucun autre exemple.

2. *Lui donne dans la vue*, lui plait : cette locution n'a pas disparu de l'usage, mais sous une forme plus triviale.

courir, et ne lui laisser pas toute la gloire de me quitter.

COVIELLE. — C'est fort bien dit, et j'entre pour mon compte dans tous vos sentiments.

CLÉONTE. — Donne la main à mon dépit[1], et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle. Dis-moi, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras; fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable; et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

COVIELLE. — Elle, Monsieur! voilà une belle mijaurée, une pimpesouée[2] bien bâtie, pour vous donner tant d'amour! Je ne lui vois rien que de très médiocre, et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits[3].

CLÉONTE. — Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE. — Elle a la bouche grande.

CLÉONTE. — Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

1. Seconde mon dépit. Cf. *le Misanthrope*, p. 449, note 2; et p. 472.

2. *Mijaurée*, femme qui fait la délicate et la précieuse.—*Pimpesouée*, femme qui montre des prétentions, avec de petites manières affectées et ridicules. *Pimpesouée* vient probablement du vieux verbe *pimper*, qui signifie parer, attifer, et dont il nous reste (*le participe de sens neutre*) *pimpant*, et du vieil adjectif *souef*, *souefve*, qui voulait dire doux, agréable. (*Note d'Auger*.)

3. Si l'on en croit les biographes de Molière, il faudrait retrouver, dans ce portrait de Lucile, Armande Béjart elle-même, dont toutes les imperfections sont si spirituellement atténuées ou changées en éloges par l'amour de Cléonte, c'est-à-dire de Molière. Celui-ci est du nombre des amants qui, comme le dit Eliante :

> ....Comptent les défauts pour des perfections,
> Et savent y donner de favorables noms.
>
> (*Le Misanthrope*, II, IV.)

COVIELLE. — Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE. — Non; mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE. — Elle affecte une nonchalance dans son parler, et dans ses actions.

CLÉONTE. — Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela, et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à[1] s'insinuer dans les cœurs.

COVIELLE. — Pour de l'esprit....

CLÉONTE. — Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

COVIELLE. — Sa conversation....

CLÉONTE. — Sa conversation est charmante.

COVIELLE. — Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE. — Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos?

COVIELLE. — Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE. — Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles.

COVIELLE. — Puisque cela va comme cela, je vois bien que vous avez envie de l'aimer toujours[2].

CLÉONTE. — Moi, j'aimerais mieux mourir; et je vais la haïr autant que je l'ai aimée.

COVIELLE. — Le moyen, si vous la trouvez si parfaite?

CLÉONTE. — C'est en quoi ma vengeance sera plus éclatante, en quoi je veux faire mieux voir la force de mon cœur : à la haïr, à la quitter, toute belle, toute pleine d'attraits, toute aimable que je la trouve. La voici.

1. *A s'insinuer*, capable de s'insinuer.

2. Si l'on admet qu'il s'agit ici d'Armande Béjart, qui d'ailleurs en 1670 tenait le rôle de Lucile, il faut rappeler certains passages de la confidence, faite par Molière à son ami Chapelle, d'après le pamphlet de *la Fameuse comédienne* : « Quand je la vois, une émotion et des trans-

SCÈNE X

CLÉONTE, LUCILE, COVIELLE, NICOLE.

NICOLE. — Pour moi, j'en ai été toute scandalisée.

LUCILE. — Ce ne peut être, Nicole, que ce que je te dis. Mais le voilà.

CLÉONTE. — Je ne veux pas seulement lui parler.

COVIELLE. — Je veux vous imiter.

LUCILE. — Qu'est-ce donc, Cléonte? qu'avez-vous?

NICOLE. — Qu'as-tu donc, Covielle?

LUCILE. — Quel chagrin vous possède?

NICOLE. — Quelle mauvaise humeur te tient?

LUCILE. — Êtes-vous muet, Cléonte?

NICOLE. — As-tu perdu la parole, Covielle?

CLÉONTE. — Que voilà qui est scélérat!

COVIELLE. — Que cela est Judas[1]!

LUCILE. — Je vois bien que la rencontre de tantôt a troublé votre esprit.

CLÉONTE. — Ah, ah! on voit ce qu'on a fait.

NICOLE. — Notre accueil de ce matin t'a fait prendre la chèvre[2].

COVIELLE. — On a deviné l'enclouure[3].

ports, qu'on ne peut sentir, mais qu'on ne saurait dire, m'ôtent l'usage de la réflexion. *Je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il m'en reste seulement* pour ce qu'elle a d'aimable ».

1. A remarquer ce tour où le substantif prend valeur de qualificatif : que cela est digne de Judas, plein d'hypocrisie et de traîtrise!

2. Prendre la chèvre, c'est, par allusion au brusque mouvement de la chèvre contrariée, se piquer, se fâcher, se monter la tête tout à coup, pour peu de chose.

3. *L'enclouure* : la difficulté, cause de tout le mal. « *L'enclouure* est, au propre, la plaie secrète d'un cheval que le maréchal a piqué jusqu'au vif en le ferrant et qui fait boiter la bête. Comme il est très difficile de reconnaître au dehors lequel des clous perce trop avant, on est quelquefois obligé de dessoler entièrement le cheval. De là le sens figuré de cette expression : *deviner l'enclouure.* »

(GÉNIN, *Lexique de Molière.*)

LUCILE. — N'est-il pas vrai, Cléonte, que c'est là le sujet de votre dépit?

CLÉONTE. — Oui, perfide, ce l'est, puisqu'il faut parler; et j'ai à vous dire que vous ne triompherez pas comme vous pensez de votre infidélité, que je veux être le premier à rompre avec vous, et que vous n'aurez pas l'avantage de me chasser. J'aurai de la peine, sans doute, à vaincre l'amour que j'ai pour vous, cela me causera des chagrins, je souffrirai un temps; mais j'en viendrai à bout, et je me percerai plutôt le cœur, que d'avoir la faiblesse de retourner à vous.

COVIELLE. — Queussi, queumi[1].

LUCILE. — Voilà bien du bruit pour un rien. Je veux vous dire, Cléonte, le sujet qui m'a fait ce matin éviter votre abord.

CLÉONTE. — Non, je ne veux rien écouter.

NICOLE. — Je te veux apprendre la cause qui nous a fait passer si vite.

COVIELLE. — Je ne veux rien entendre.

LUCILE. — Sachez que ce matin....

CLÉONTE. — Non, vous dis-je.

NICOLE. — Apprends que....

COVIELLE. — Non, traîtresse.

LUCILE. — Écoutez.

CLÉONTE. — Point d'affaire.

NICOLE. — Laisse-moi dire.

COVIELLE. — Je suis sourd.

LUCILE. — Cléonte.

CLÉONTE. — Non.

NICOLE. — Covielle.

COVIELLE. — Point.

LUCILE. — Arrêtez.

1. *Queussi, queumi* : cette locution empruntée au patois picard, signifie : ce sera pour lui comme pour moi, pour l'un comme pour l'autre indifférent.

CLÉONTE. — Chansons.
NICOLE. — Entends-moi.
COVIELLE. — Bagatelles.
LUCILE. — Un moment.
CLÉONTE. — Point du tout.
NICOLE. — Un peu de patience.
COVIELLE. — Tarare[1].
LUCILE. — Deux paroles.
CLÉONTE. — Non, c'en est fait.
NICOLE. — Un mot.
COVIELLE. — Plus de commerce.

LUCILE. — Hé bien! puisque vous ne voulez pas m'écouter, demeurez dans votre pensée, et faites ce qu'il vous plaira.

NICOLE. — Puisque tu fais comme cela, prends-le tout comme tu voudras.

CLÉONTE. — Sachons donc le sujet d'un si bel accueil.
LUCILE. — Il ne me plaît plus de le dire.
COVIELLE. — Apprends-nous un peu cette histoire.
NICOLE. — Je ne veux plus, moi, te l'apprendre.
CLÉONTE. — Dites-moi....
LUCILE. — Non, je ne veux rien dire.
COVIELLE. — Conte-moi....
NICOLE. — Non, je ne conte rien.
CLÉONTE. — De grâce.
LUCILE. — Non, vous dis-je.
COVIELLE. — Par charité.
NICOLE. — Point d'affaire.
CLÉONTE. — Je vous en prie.
LUCILE. — Laissez-moi.
COVIELLE. — Je t'en conjure.

1. *Tarare*, non : ce mot, qui n'est probablement qu'une onomatopée et peut-être un refrain de chanson, comme *laire lan laire*, *au gué*, etc., est une manière de dénégation burlesque, qui marque la défiance et le mépris.

NICOLE. — Ote-toi de là.

CLÉONTE. — Lucile.

LUCILE. — Non.

COVIELLE. — Nicole.

NICOLE. — Point.

CLÉONTE. — Au nom des Dieux[1]!

LUCILE. — Je ne veux pas.

COVIELLE. — Parle-moi.

NICOLE. — Point du tout.

CLÉONTE. — Éclaircissez mes doutes.

LUCILE. — Non, je n'en ferai rien.

COVIELLE. — Guéris-moi l'esprit.

NICOLE. — Non, il ne me plaît pas.

CLÉONTE. — Hé bien! puisque vous vous souciez si peu de me tirer de peine, et de vous justifier du traitement indigne que vous avez fait à ma flamme, vous me voyez, ingrate, pour la dernière fois, et je vais loin de vous mourir de douleur et d'amour.

COVIELLE. — Et moi, je vais suivre ses pas.

LUCILE. — Cléonte.

NICOLE. — Covielle.

CLÉONTE. — Eh?

COVIELLE. — Plaît-il?

LUCILE. — Où allez-vous?

CLÉONTE. — Où je vous ai dit.

COVIELLE. — Nous allons mourir.

LUCILE. — Vous allez mourir, Cléonte?

CLÉONTE. — Oui, cruelle, puisque vous le voulez.

LUCILE. — Moi, je veux que vous mouriez?

CLÉONTE. — Oui, vous le voulez.

1. *Au nom des Dieux!* Cette exclamation toute païenne peut surprendre dans une comédie dont le sujet est emprunté aux mœurs du XVII[e] siècle ; mais ce fut longtemps une tradition sur notre scène comique de bannir, sans doute par scrupule religieux, tout ce qui pouvait rappeler le christianisme. C'est ainsi que dans *le Menteur* de Corneille des jeunes filles parlent d'aller non pas à l'église, mais au *temple*.

LUCILE. — Qui vous le dit?

CLÉONTE. — N'est-ce pas le vouloir, que ne vouloir pas éclaircir mes soupçons?

LUCILE. — Est-ce ma faute? et si vous aviez voulu m'écouter, ne vous aurais-je pas dit que l'aventure dont vous vous plaignez a été causée ce matin par la présence d'une vieille tante, qui veut à toute force que la seule approche d'un homme déshonore une fille, qui perpétuellement nous sermonne sur ce chapitre, et nous figure[1] tous les hommes comme des diables qu'il faut fuir.

NICOLE. — Voilà le secret de l'affaire.

CLÉONTE. — Ne me trompez-vous point, Lucile?

COVIELLE. — Ne m'en donnes-tu point à garder[2]?

LUCILE. — Il n'est rien de plus vrai.

NICOLE. — C'est la chose comme elle est.

COVIELLE. — Nous rendrons-nous à cela?

CLÉONTE. — Ah! Lucile, qu'avec un mot de votre bouche vous savez apaiser de choses dans mon cœur! et que facilement on se laisse persuader aux[3] personnes qu'on aime!

COVIELLE. — Qu'on est aisément amadoué par ces diantres d'animaux-là[4]!

1. *Nous figure*, nous représente tous les hommes sous la figure de véritables démons.

2. *En donner à garder*, tromper. Molière dit aussi dans le même sens *en donner*, comme dans ce vers du *Tartuffe* :

> Ah! ah! l'homme de bien, vous *m'en* vouliez donner.
> (IV, VII.)

3. *Aux* : nous dirions plutôt *par*. Mais nous avons déjà vu dans la scène précédente : « Son esprit se laisse éblouir *à* la qualité ».

4. Auger a parfaitement raison de juger cette scène inférieure aux deux scènes analogues du *Dépit amoureux* et du *Tartuffe* : celle-ci a surtout le tort d'être purement épisodique et de ne tenir nullement à l'action. Dirons-nous que si elle contient quelques jolis détails, le dénouement est amené avec un peu de brusquerie?

SCÈNE XI

MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, LUCILE, COVIELLE, NICOLE.

MADAME JOURDAIN. — Je suis bien aise de vous voir, Cléonte, et vous voilà tout à propos. Mon mari vient; prenez vite votre temps pour lui demander Lucile en mariage.

CLÉONTE. — Ah! Madame, que cette parole m'est douce, et qu'elle flatte mes désirs! Pouvais-je recevoir un ordre plus charmant? une faveur plus précieuse?

SCÈNE XII

MONSIEUR JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, LUCILE, COVIELLE, NICOLE.

CLÉONTE. — Monsieur, je n'ai voulu prendre personne pour vous faire une demande que je médite il y a longtemps. Elle me touche assez pour m'en charger moi-même; et, sans autre détour, je vous dirai que l'honneur d'être votre gendre est une faveur glorieuse que je vous prie de m'accorder.

MONSIEUR JOURDAIN. — Avant que de vous rendre réponse, Monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme.

CLÉONTE. — Monsieur, la plupart des gens sur cette question n'hésitent pas beaucoup. On tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol[1]. Pour moi, je vous

1. Cléonte n'exagère pas. Rien n'était plus fréquent au XVII[e] siècle que l'usurpation des titres de noblesse, d'autant plus recherchés qu'ils avaient l'avantage d'exempter de certains impôts. Dans *l'Ecole des femmes*, Molière s'est déjà moqué de *M. de la Souche* et de *M. de l'Isle*. la Bruyère est au nombre des satiriques qui ont dénoncé avec le plus

l'avoue, j'ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats : je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le Ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables[1]. Je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de services, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable. Mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres en ma place croiraient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — Touchez là, Monsieur : ma fille n'est pas pour vous[2].

CLÉONTE. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille.

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme? est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis[3]?

de vivacité ce ridicule de la bourgeoisie. Voyez le chapitre intitulé : *De quelques usages*, où nous lisons : « Il suffit de n'être point né dans une ville, mais sous une chaumière répandue dans la campagne, ou sous une ruine qui trempe dans un marécage et qu'on appelle château, pour être cru noble sur sa parole ».

1. C'est en ces termes prosaïques que Malherbe vante les aïeux du duc de Bellegarde :

> De qui n'est-il pas reconnu
> Que toujours les tiens ont tenu
> Les charges les plus honorables?

2. Cette réponse de M. Jourdain a eu la bonne fortune de devenir proverbiale : elle s'emploie pour signifier à quelqu'un un refus, tout en attestant qu'on ne veut pas renoncer à son amitié pour un dissentiment passager.

3. On cite un passage du *Roman comique* (I, v.) où Scarron emploie cette locution d'apparence proverbiale . « Il fait l'entendu comme s'il

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, ma femme : je vous vois venir.

MADAME JOURDAIN. — Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie[1]?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà pas le coup de langue?

MADAME JOURDAIN. — Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien?

MONSIEUR JOURDAIN. — Peste soit de la femme! Elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui; mais pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela[2]. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.

MADAME JOURDAIN. — Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre, et il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait, qu'un gentilhomme gueux et mal bâti.

NICOLE. — Cela est vrai. Nous avons le fils du gentilhomme de notre village, qui est le plus grand malitorne et le plus sot dadais que j'aie jamais vu.

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, impertinente. Vous vous fourrez toujours dans la conversation. J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise.

MADAME JOURDAIN. — Marquise?

était sorti de la côte de saint Louis ». La cuisse de Jupiter partage avec la côte de saint Louis l'honneur de symboliser les nobles origines.

1. C'est-à-dire d'ailleurs, d'autre part que de bonne bourgeoisie. Nous avons déjà vu dans *les Précieuses ridicules* (sc. I) cette ellipse de *autre chose* devant *que* : « Ont-elles répondu *que* oui et non à tout ce que nous avons pu leur dire? »

2. Auger pense que « ce trait est d'une force qui excède les bornes de l'exagération théâtrale ». Cependant, si nous en croyons La Bruyère, M. Jourdain peut être de bonne foi : « Un homme du peuple, à force d'assurer qu'il a vu un prodige, se persuade faussement qu'il a vu un prodige.... De même le roturier qui dit par habitude qu'il tire son origine de quelque ancien baron ou de quelque châtelain, dont il est vrai qu'il ne descend pas, a le plaisir de croire qu'il en descend ». (*De quelques usages.*)

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, marquise.

MADAME JOURDAIN. — Hélas! Dieu m'en garde!

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est une chose que j'ai résolue.

MADAME JOURDAIN. — C'est une chose, moi, où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients[1]. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand-maman[2]. S'il fallait[3] qu'elle me vînt visiter en équipage de grand'Dame, et qu'elle manquât par mégarde à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises. « Voyez-vous, dirait-on, cette Madame la Marquise qui fait tant la glorieuse? c'est la fille de Monsieur Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer à la Madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà, et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils payent maintenant peut-être bien cher en l'autre monde, et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. » Je ne veux point tous ces caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »

1. Ces *inconvénients* ont été montrés par Molière dans sa comédie de *George Dandin*, où nous voyons un malheureux paysan, qui a été assez maladroit pour s'allier à la noble famille des Sottenville. Cf. acte I, sc. I.

2. On a rapproché de cette scène une conversation de Sancho Pança et de sa femme; l'écuyer de Don Quichotte, qui rêve d'obtenir le gouvernement d'une île, se propose de faire faire un brillant mariage à sa fille Marisancha; mais Thérèse Pança répond avec beaucoup de sens : « Sans doute ce serait gentil de marier notre Marisancha à un méchant comte ou à un gentilhomme campagnard, qui, à la première fantaisie, lui chanterait pouille, en la traitant de villageoise, fille de terrassier et de paysanne tourne-fuseau ».

(*Don Quichotte*, IIe partie, ch. v.)

3. *S'il fallait que* : s'il arrivait que. Cf. *le Misanthrope*, p. 375, note 2.



MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà bien les sentiments d'un petit esprit, de vouloir demeurer toujours dans la bassesse. Ne me répliquez pas davantage : ma fille sera marquise en dépit de tout le monde; et si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse.

MADAME JOURDAIN. — Cléonte, ne perdez point courage encore. Suivez-moi, ma fille, et venez dire résolument à votre père, que si vous ne l'avez, vous ne voulez épouser personne.

SCÈNE XIII

CLÉONTE, COVIELLE.

COVIELLE. — Vous avez fait de belles affaires avec vos beaux sentiments.

CLÉONTE. — Que veux-tu? j'ai un scrupule là-dessus, que l'exemple ne saurait vaincre.

COVIELLE. — Vous moquez-vous, de le prendre sérieusement avec un homme comme cela? Ne voyez-vous pas qu'il est fou? et vous coûtait-il quelque chose de vous accommoder à ses chimères?

CLÉONTE. — Tu as raison; mais je ne croyais pas qu'il fallût faire ses preuves de noblesse pour être gendre de Monsieur Jourdain.

COVIELLE. — Ah, ah, ah.

CLÉONTE. — De quoi ris-tu?

COVIELLE. — D'une pensée qui me vient pour jouer notre homme, et vous faire obtenir ce que vous souhaitez.

CLÉONTE. — Comment?

COVIELLE. — L'idée est tout à fait plaisante.

CLÉONTE. — Quoi donc?

COVIELLE. — Il s'est fait depuis peu une certaine mascarade qui vient le mieux du monde ici, et que je prétends faire entrer dans une bourle[1] que je veux faire à notre

1. *Bourle*, moquerie, plaisanterie de l'italien *burla*, qui a donné

ridicule[1]. Tout cela sent un peu sa comédie; mais avec lui on peut hasarder toute chose, il n'y faut point chercher tant de façons, et il est homme à y jouer son rôle à merveille, à donner aisément dans toutes les fariboles qu'on s'avisera de lui dire. J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts : laissez-moi faire seulement.

CLÉONTE. — Mais apprends-moi....

COVIELLE. — Je vais vous instruire de tout. Retirons-nous, le voilà qui revient.

SCÈNE XIV

MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS.

MONSIEUR JOURDAIN. — Que diable est-ce là! ils n'ont rien que les grands seigneurs à me reprocher[2]; et moi, je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs : il n'y a qu'honneur et que civilité avec eux, et je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis.

LAQUAIS. — Monsieur, voici Monsieur le Comte, et une dame qu'il mène par la main.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé mon Dieu! j'ai quelques ordres à donner. Dis-leur que je vais venir ici tout à l'heure.

aussi le mot français *burlesque*. Il ne faut pas confondre le mot *bourle* avec *bourde*, qui signifie mensonge, et a une autre origine; c'est ainsi qu'on lit dans Corneille :

Appelez-moi grand fourbe et grand donneur de *bourdes*.
(*Le Menteur*, III, v.)

1. *Ridicule* : Voyez p. 372, note 4, et page 152, note 1.
2. Ils ne font que me reprocher les grands seigneurs, dont je suis entiché.

SCÈNE XV

DORIMÈNE, DORANTE, LAQUAIS.

LAQUAIS. — Monsieur dit comme cela qu'il va venir ici tout à l'heure.

DORANTE. — Voilà qui est bien.

DORIMÈNE. — Je ne sais pas, Dorante, je fais encore ici une étrange démarche, de me laisser amener par vous dans une maison où je ne connais personne.

DORANTE. — Quel lieu voulez-vous donc, Madame, que mon amour choisisse pour vous régaler[1], puisque, pour fuir l'éclat[2], vous ne voulez ni votre maison, ni la mienne?

DORIMÈNE. — Mais vous ne dites pas que je m'engage insensiblement, chaque jour, à recevoir de trop grands témoignages de votre passion? J'ai beau me défendre des choses, vous fatiguez ma résistance, et vous avez une civile opiniâtreté qui me fait venir doucement à tout ce qu'il vous plaît. Les visites fréquentes ont commencé; les déclarations sont venues ensuite, qui après elles ont traîné les sérénades et les cadeaux[3], que les présents ont suivis. Je me suis opposée à tout cela, mais vous ne vous rebutez point, et, pied à pied, vous gagnez mes résolutions[4]. Pour moi, je ne puis plus répondre de rien, et je crois qu'à la fin vous me ferez venir au mariage, dont je me suis tant éloignée.

1. *Régaler* a ici un sens très étendu, et désigne tous les divertissements qui vont être offerts à Dorimène aux frais de M. Jourdain.

2. *L'éclat*, le bruit et le scandale.

3. *Cadeaux* : sur le sens de ce mot, voyez p. 672, note 3.

4. Vous *gagnez* chaque jour du terrain, en empiétant sur *mes résolutions*, auxquelles vous me faites successivement renoncer. « Cette phrase métaphorique, dit Auger, semble prise de certaines choses qui font des progrès, qui s'emparent successivement de ce qui se trouve devant elles, comme l'eau, le feu. »

DORANTE. — Ma foi ! Madame, vous y devriez déjà être. Vous êtes veuve, et ne dépendez que de vous. Je suis maître de moi, et vous aime plus que ma vie. A quoi tient-il que dès aujourd'hui vous ne fassiez tout mon bonheur?

DORIMÈNE. — Mon Dieu ! Dorante, il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble ; et les deux plus raisonnables personnes du monde ont souvent peine à composer une union dont ils[1] soient satisfaits.

DORANTE. — Vous vous moquez, Madame, de vous y figurer tant de difficultés ; et l'expérience que vous avez faite ne conclut rien pour tous les autres.

DORIMÈNE. — Enfin j'en reviens toujours là : les dépenses que je vous vois faire pour moi m'inquiètent par deux raisons : l'une, qu'elles m'engagent plus que je ne voudrais ; et l'autre, que je suis sûre, sans vous déplaire, que vous ne les faites point que vous ne vous incommodiez[2] ; et je ne veux point cela.

DORANTE. — Ah ! Madame, ce sont des bagatelles ; et ce n'est pas par là....

DORIMÈNE. — Je sais ce que je dis ; et, entre autres, le diamant que vous m'avez forcée à prendre est d'un prix....

DORANTE. — Eh ! Madame, de grâce, ne faites point tant valoir une chose que mon amour trouve indigne de vous ; et souffrez.... Voici le maître du logis.

1. *Personne* est souvent suivi chez Molière d'un adjectif, d'un pronom ou d'un participe au masculin : « Des vers tels que la passion et la nécessité peuvent faire trouver à deux *personnes*, qui disent les choses *d'eux-mêmes* et parlent sur-le-champ ». (*Le Malade imaginaire*, II, vi).

2. Sans que vous ne vous incommodiez. *Que* suivi de *ne* répondait au latin *quin* : sur le mot *incommoder*, cf. p. 529, note 4.

SCÈNE XVI

MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, LAQUAIS.

MONSIEUR JOURDAIN, après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène. — Un peu plus loin, Madame.

DORIMÈNE. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — Un pas, s'il vous plaît.

DORIMÈNE. — Quoi donc?

MONSIEUR JOURDAIN. — Reculez un peu, pour la troisième.

DORANTE. — Madame, Monsieur Jourdain sait son monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné pour être si heureux que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence; et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le Ciel.... envieux de mon bien.... m'eût accordé.... l'avantage de me voir digne.... des....

DORANTE. — Monsieur Jourdain, en voilà assez : Madame n'aime pas les grands compliments, et elle sait que vous êtes homme d'esprit. (Bas, à Dorimène.) C'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes ses manières.

DORIMÈNE. — Il n'est pas malaisé de s'en apercevoir.

DORANTE. — Madame, voilà le meilleur de mes amis.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est trop d'honneur que vous me faites.

DORANTE. — Galant homme tout à fait.

DORIMÈNE. — J'ai beaucoup d'estime pour lui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je n'ai rien fait encore, Madame, pour mériter cette grâce.

DORANTE, bas, à Monsieur Jourdain. — Prenez bien garde au moins à ne lui point parler du diamant que vous lui avez donné.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ne pourrais-je pas seulement lui demander comment elle le trouve?

DORANTE. — Comment? gardez-vous-en bien : cela serait vilain à vous; et pour agir en galant homme, il faut que vous fassiez comme si ce n'était pas vous qui lui eussiez fait ce présent. Monsieur Jourdain, Madame, dit qu'il est ravi de vous voir chez lui.

DORIMÈNE. — Il m'honore beaucoup.

MONSIEUR JOURDAIN. — Que je vous suis obligé, Monsieur, de lui parler ainsi pour moi!

DORANTE. — J'ai eu une peine effroyable à la faire venir ici.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne sais quelles grâces vous en rendre.

DORANTE. — Il dit, Madame, qu'il vous trouve la plus belle personne du monde.

DORIMÈNE. — C'est bien de la grâce qu'il me fait.

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, c'est vous qui faites les grâces; et....

DORANTE. — Songeons à manger.

LAQUAIS. — Tout est prêt, Monsieur.

DORANTE. — Allons donc nous mettre à table, et qu'on fasse venir les musiciens.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

DORANTE, DORIMÈNE, MONSIEUR JOURDAIN,
DEUX MUSICIENS, UNE MUSICIENNE, LAQUAIS.

DORIMÈNE. — Comment, Dorante? voilà un repas tout à fait magnifique.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous vous moquez, Madame, et je voudrais qu'il fût plus digne de vous être offert.

(Tous se mettent à table.)

DORANTE. — Monsieur Jourdain a raison, Madame, de parler de la sorte, et il m'oblige de vous faire si bien les honneurs de chez lui. Je demeure d'accord avec lui que le repas n'est pas digne de vous. Comme c'est moi qui l'ai ordonné, et que je n'ai pas sur cette matière les lumières de nos amis, vous n'avez pas ici un repas fort savant, et vous y trouverez des incongruités de bonne chère, et des barbarismes de bon goût[1]. Si Damis s'en était mêlé, tout serait dans les règles; il y aurait partout de l'élégance et de l'érudition, et il ne manquerait pas de vous exagérer lui-même toutes les pièces du repas qu'il vous donnerait, et de vous faire tomber d'accord de sa haute capacité dans la science des bons morceaux, de vous parler d'un pain de rive[2], à biseau doré, relevé de croûte partout, croquant tendrement sous la dent; d'un vin à sève veloutée, armé

1. Comme Belise, au dire de Chrysale, fait des *solécismes en conduite*.
2. *Un pain de rive* est un pain qui, ayant été placé au bord du four, et par conséquent n'ayant pas été en contact avec les autres pains, est bien cuit sur les bords et a un *biseau doré*, au lieu de cette *baisure* qui ressemble à de la mie. (*Note d'Auger.*)

d'un vert qui n'est point trop commandant[1]; d'un carré de mouton gourmandé de persil[2]; d'une longe de veau de rivière[3], longue comme cela, blanche, délicate, et qui sous les dents est une vraie pâte d'amande; de perdrix relevées d'un fumet surprenant; et pour son opéra[4], d'une soupe à bouillon perlé[5], soutenue d'un jeune gros dindon cantonné[6] de pigeonneaux, et couronnée d'oignons blancs, mariés avec la chicorée. Mais pour moi, je vous avoue mon ignorance; et comme Monsieur Jourdain a fort bien dit, je voudrais que le repas fût plus digne de vous être offert.

DORIMÈNE. — Je ne réponds à ce compliment, qu'en mangeant comme je fais.

1. *Commandant*, dominant : la verdeur et la jeunesse du vin se laissent encore deviner, mais ne s'imposent pas au palais. Molière se raille ici du jargon technique des amateurs de bonne chère, de ces *profès dans l'ordre des Coteaux*, que Boileau avait déjà ridiculisés en 1665, dans sa IIIe satire.

2. *Gourmandé* : le sens de cette expression est assez obscur; on l'explique diversement : les uns entendent par là *criblé*, *semé* de persil; les autres prétendent que la saveur du mouton est *corrigée* par le persil.

3. *Veau de rivière*. « Les *veaux de rivières* sont des veaux extrêmement gras, qui viennent de vers Rouen, où il y a de bons pâturages. » (FURETIÈRE, *Dictionnaire*.) La *longe* est la partie du veau comprise entre le cuisseau et les côtelettes de filet.

4. *Pour son opéra*, pour son chef-d'œuvre. M. Livet cite le père Bouhours qui, dans ses *Remarques nouvelles sur la langue française* (1682), explique ainsi cet emploi du mot *opéra* : « Ce mot *opéra* s'applique, dans le figuré, à tout ce qui semble difficile ou peut être pris pour un chef-d'œuvre ». C'est ainsi que La Fontaine, félicitant Turenne de sa victoire de Sintzheim, lui écrit :

> En surmontant Charles et Caprara,
> Vous avez fait, Seigneur, un *opéra*.

5. *Bouillon perlé*, bouillon qui, jeté dans l'eau froide, forme des perles au fond. Le Dictionnaire de l'Académie de 1694 expliquait ainsi cette locution : « On appelle un bouillon *perlé* un bouillon bien fait, bien consommé et où la substance et le suc de la viande paraissent comme par petits grains de perle ».

6. *Cantonné*, accompagné : c'est un terme de blason, qui signifie ayant à ses quatre angles: on dit, par exemple, une croix d'argent *cantonnée* de quatre coquilles de même.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! que voilà de belles mains!

DORIMÈNE. — Les mains sont médiocres, Monsieur Jourdain; mais vous voulez parler du diamant, qui est fort beau.

MONSIEUR JOURDAIN. — Moi, Madame! Dieu me garde d'en vouloir parler; ce ne serait pas agir en galant homme, et le diamant est fort peu de chose.

DORIMÈNE. — Vous êtes bien dégoûté.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous avez trop de bonté....

DORANTE. — Allons, qu'on donne du vin à Monsieur Jourdain, et à ces Messieurs, qui nous feront la grâce de nous chanter un air à boire.

DORIMÈNE. — C'est merveilleusement assaisonner la bonne chère, que d'y mêler la musique, et je me vois ici admirablement régalée[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, ce n'est pas....

DORANTE. — Monsieur Jourdain, prêtons silence à ces Messieurs; ce qu'ils nous diront vaudra mieux que tout ce que nous pourrions dire.

Les Musiciens et la Musicienne prennent des verres, chantent deux chansons à boire, et sont soutenus de toute la symphonie[2].)

PREMIÈRE CHANSON A BOIRE.

Un petit doigt, Philis, pour commencer le tour.
Ah! qu'un verre en vos mains a d'agréables charmes!
Vous et le vin, vous vous prêtez des armes,
Et je sens pour tous deux redoubler mon amour :
Entre lui, vous et moi, jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.

Qu'en mouillant votre bouche il en reçoit d'attraits,
Et que l'on voit par lui votre bouche embellie!

1. La cour avait dû mettre ce goût de musique de table à la mode. C'était chez le Roi un usage établi qu'aux dîners publics, et quelquefois aux soupers, l'une des deux bandes de violons ou la musique même de la chapelle se fissent entendre.

2. *Toute la symphonie*, tous les instruments de l'orchestre.

Ah! l'un de l'autre, ils me donnent envie,
Et de vous et de lui je m'enivre à longs traits :
Entre lui, vous et moi, jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.

SECONDE CHANSON A BOIRE.

Buvons, chers amis, buvons :
Le temps qui fuit nous y convie;
Profitons de la vie
Autant que nous pouvons.
Quand on a passé l'onde noire[1],
Adieu le bon vin, nos amours;
Dépêchons-nous de boire,
On ne boit pas toujours.

Laissons raisonner les sots
Sur le vrai bonheur de la vie;
Notre philosophie
Le met parmi les pots.
Les biens, le savoir et la gloire
N'ôtent point les soucis fâcheux,
Et ce n'est qu'à bien boire
Que l'on peut être heureux.

Sus, sus, du vin partout, versez, garçons, versez,
Versez, versez toujours, tant qu'on vous dise assez[2].

DORIMÈNE. — Je ne crois pas qu'on puisse mieux chanter, et cela est tout à fait beau.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vois encore ici, Madame, quelque chose de plus beau.

1. *L'onde noire*, les eaux du Styx.
2. *Tant que*, non pas en si grande quantité qu'on soit obligé de vous dire assez, mais jusqu'à ce qu'on vous ordonne de cesser. Corneille dit de même :

Adieu, je vais traîner une mourante vie
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.
(*Le Cid*, III, IV.)

DORIMÈNE. — Ouais! Monsieur Jourdain est galant plus que je ne pensais.

DORANTE. — Comment, Madame? pour qui prenez-vous Monsieur Jourdain?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je voudrais bien qu'elle me prît pour ce que je dirais.

DORIMÈNE. — Encore!

DORANTE. — Vous ne le connaissez pas.

MONSIEUR JOURDAIN. — Elle[1] me connaîtra quand il lui plaira.

DORIMÈNE. — Oh! je le quitte[2].

DORANTE. — Il est homme qui a toujours la riposte en main[3]. Mais vous ne voyez pas que Monsieur Jourdain, Madame, mange tous les morceaux que vous touchez.

DORIMÈNE. — Monsieur Jourdain est un homme qui me ravit.

MONSIEUR JOURDAIN. — Si je pouvais ravir votre cœur, je serais....

SCÈNE II

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, MUSICIENS, MUSICIENNE, LAQUAIS.

MADAME JOURDAIN. — Ah, ah! je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'y attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, Monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma

1. *Elle me connaitra*, l'emploi de *elle* au lieu de *madame* est ici une familiarité inconvenante, qui prouve à la fois le caprice violent de M. Jourdain et son ignorance des usages.

2. *Je le quitte*, je renonce à faire assaut de galanterie avec M. Jourdain.

3. *Avoir en main* signifie avoir à sa disposition, se servir d'une chose avec aisance. Cliton dit à Dorante, dans *le Menteur* :

> Vous seriez un grand maître à faire des romans,
> *Ayant* si bien *en main* le festin et la guerre.
>
> (*Le Menteur*, I, VI.)

sœur? Je viens de voir un théâtre[1] là-bas, et je vois ici un banquet à faire noces. Voilà comme vous dépensez votre bien, et c'est ainsi que vous festinez[2] les dames en mon absence, et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyez promener?

DORANTE. — Que voulez-vous dire, Madame Jourdain? et quelles fantaisies sont les vôtres, de vous aller mettre en tête que votre mari dépense son bien, et que c'est lui qui donne ce régal à Madame? Apprenez que c'est moi, je vous prie; qu'il ne fait seulement que me prêter sa maison, et que vous devriez un peu mieux regarder aux choses que vous dites.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, impertinente, c'est Monsieur le Comte qui donne tout ceci à Madame, qui est une personne de qualité. Il me fait l'honneur de prendre ma maison, et de vouloir que je sois avec lui.

MADAME JOURDAIN. — Ce sont des chansons que cela : je sais ce que je sais.

DORANTE. — Prenez, Madame Jourdain, prenez de meilleures lunettes.

MADAME JOURDAIN. — Je n'ai que faire de lunettes, Monsieur, et je vois assez clair; il y a longtemps que je sens les choses, et je ne suis pas une bête. Cela est fort vilain à vous, pour un grand seigneur, de prêter la main comme vous faites aux sottises de mon mari. Et vous, Madame, pour une grand' Dame, cela n'est ni beau ni honnête à vous, de mettre de la dissension dans un ménage, et de souffrir que mon mari soit amoureux de vous.

DORIMÈNE. — Que veut donc dire tout ceci? Allez, Dorante,

1. *Un théâtre*, celui que Covielle fait dresser pour la réception de M. Jourdain en qualité de mamamouchi.

2. *Vous festinez*, vous fêtez, recevez à dîner : ce verbe est plutôt employé neutralement, comme dans ce vers de La Fontaine :

Il vient, l'on *festine*, l'on mange.

(*Fables*, I, 14.)



vous vous moquez, de m'exposer aux sottes visions de cette extravagante.

DORANTE. — Madame, holà ! Madame, où courez-vous ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame ! Monsieur le Comte, faites-lui excuses, et tâchez de la ramener. Ah ! impertinente que vous êtes ! voilà de vos beaux faits ; vous me venez faire des affronts devant tout le monde, et vous chassez de chez moi des personnes de qualité.

MADAME JOURDAIN. — Je me moque de leur qualité.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne sais qui[1] me tient, maudite, que je ne vous fende la tête avec les pièces du repas que vous êtes venue troubler. (On ôte la table.)

MADAME JOURDAIN, sortant. — Je me moque de cela. Ce sont mes droits que je défends, et j'aurai pour moi toutes les femmes.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous faites bien d'éviter ma colère. Elle est arrivée là bien malheureusement. J'étais en humeur de dire de jolies choses, et jamais je ne m'étais senti tant d'esprit. Qu'est-ce que c'est que cela ?

SCÈNE III

COVIELLE, déguisé[2], MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS.

COVIELLE. — Monsieur, je ne sais pas si j'ai l'honneur d'être connu de vous.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, Monsieur.

COVIELLE. — Je vous ai vu que vous n'étiez pas plus grand que cela[3].

1. *Qui*, ce qui.
2. Le déguisement de Covielle consiste probablement dans un costume oriental et une longue barbe.
3. Arnolphe, rencontrant Horace, qui est à présent un grand garçon, dit de même :

J'admire de le voir au point où le voilà,

MONSIEUR JOURDAIN. — Moi?

COVIELLE. — Oui, vous étiez le plus bel enfant du monde, et toutes les dames vous prenaient dans leurs bras pour vous baiser.

MONSIEUR JOURDAIN. — Pour me baiser !

COVIELLE. — Oui. J'étais grand ami de feu Monsieur votre père.

MONSIEUR JOURDAIN. — De feu Monsieur mon père !

COVIELLE. — Oui. C'était un fort honnête gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment dites-vous ?

COVIELLE. — Je dis que c'était un fort honnête gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon père !

COVIELLE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous l'avez fort connu ?

COVIELLE. — Assurément.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et vous l'avez connu pour gentilhomme ?

COVIELLE. — Sans doute.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne sais donc pas comment le monde est fait.

COVIELLE. — Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a de sottes gens qui me veulent dire qu'il a été marchand.

COVIELLE. — Lui marchand ! C'est pure médisance, il ne l'a jamais été. Tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux ; et comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui, et en donnait à ses amis pour de l'argent.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je suis ravi de vous connaître, afin que vous rendiez ce témoignage-là, que mon père était gentilhomme.

Après que je l'ai vu *pas plus haut que cela.*
(*L'Ecole des femmes*, I, VI.)

COVIELLE. — Je le soutiendrai devant tout le monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous m'obligerez. Quel sujet vous amène?

COVIELLE. — Depuis avoir connu[1] feu Monsieur votre père, honnête gentilhomme, comme je vous ai dit, j'ai voyagé par tout le monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par tout le monde!

COVIELLE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je pense qu'il y a bien loin en ce pays-là[2].

COVIELLE. — Assurément. Je ne suis revenu de tous mes longs voyages que depuis quatre jours; et par l'intérêt que je prends à tout ce qui vous touche, je viens vous annoncer la meilleure nouvelle du monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quelle?

COVIELLE. — Vous savez que le fils du Grand Turc est ici?

MONSIEUR JOURDAIN. — Moi? Non.

COVIELLE. — Comment? il a un train tout à fait magnifique; tout le monde le va voir, et il a été reçu en ce pays comme un seigneur d'importance.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par ma foi! je ne savais pas cela.

COVIELLE. — Ce qu'il y a d'avantageux pour vous, c'est qu'il est amoureux de votre fille.

MONSIEUR JOURDAIN. — Le fils du Grand Turc?

COVIELLE. — Oui; et il veut être votre gendre.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon gendre, le fils du Grand Turc!

COVIELLE. — Le fils du Grand Turc votre gendre. Comme je le fus voir, et que j'entends parfaitement sa langue, il s'entretint avec moi; et, après quelques autres discours,

1. On trouve de nombreux exemples de *depuis* construit comme *après* avec un infinitif. On lit dans Mme de Sévigné : « Ce qui me console un peu, c'est qu'il y a bien loin *depuis avoir permission* de vendre sa charge jusqu'à avoir trouvé un marchand ». Et dans Malherbe : « *Depuis vous* avoir écrit, j'ai reçu un paquet ».

2. *En ce pays-là*, c'est-à-dire qu'il y a de quoi voyager loin dans le pays que vous nommez « tout le monde ».

il me dit : *Acciam croc soler ouch allà moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath* [1], c'est-à-dire : « N'as-tu point vu une jeune belle personne, qui est la fille de Monsieur Jourdain, gentilhomme parisien ? »

MONSIEUR JOURDAIN. — Le fils du Grand Turc dit cela de moi ?

COVIELLE. — Oui. Comme je lui eus répondu que je vous connaissais particulièrement, et que j'avais vu votre fille : « Ah ! me dit-il, *marababa sahem;* » c'est-à-dire : « Ah ! que je suis amoureux d'elle ! »

MONSIEUR JOURDAIN. — *Marababa sahem* veut dire « Ah ! que je suis amoureux d'elle » ?

COVIELLE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par ma foi ! vous faites bien de me le dire, car pour moi je n'aurais jamais cru que *marababa sahem* eût voulu dire : « Ah ! que je suis amoureux d'elle ! » Voilà une langue admirable que ce turc !

COVIELLE. — Plus admirable qu'on ne peut croire. Savez-vous bien ce que veut dire *cacaracamouchen ?*

MONSIEUR JOURDAIN. — *Cacaracamouchen ?* Non.

COVIELLE. — C'est-à-dire « Ma chère âme ».

MONSIEUR JOURDAIN. — *Cacaracamouchen* veut dire « Ma chère âme » ?

COVIELLE. — Oui !

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui est merveilleux ! *Cacaracamouchen,* « Ma chère âme ». Dirait-on jamais cela ? Voilà qui me confond.

COVIELLE. — Enfin, pour achever mon ambassade, il vient vous demander votre fille en mariage ; et pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire *Mamamouchi,* qui [2] est une certaine grande dignité de son pays.

1. Le turc de fantaisie que parle ici Covielle n'est qu'un assemblage de sons dénués de sens.

2. *Mamamouchi*, dignité imaginée par Molière ; mais le mot a fait fortune, et a été bien souvent employé pour désigner de hauts fonction-

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mamamouchi?*

COVIELLE. — Oui, *Mamamouchi*; c'est-à-dire, en notre langue, Paladin. Paladin, ce sont de ces anciens.... Paladin enfin. Il n'y a rien de plus noble que cela dans le monde, et vous irez de pair avec les plus grands Seigneurs de la terre.

MONSIEUR JOURDAIN. — Le fils du Grand Turc m'honore beaucoup, et je vous prie de me mener chez lui pour lui en aire mes remercîments.

COVIELLE. — Comment? le voilà qui va venir ici.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il va venir ici?

COVIELLE. — Oui; et il amène toutes choses pour la cérémonie de votre dignité.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui est bien prompt.

COVIELLE. — Son amour ne peut souffrir aucun retardement.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout ce qui m'embarrasse ici, c'est que ma fille est une opiniâtre, qui s'est allée mettre dans la tête un certain Cléonte, et elle jure de n'épouser personne que celui-là.

COVIELLE. — Elle changera de sentiment quand elle verra e fils du Grand Turc; et puis il se rencontre ici une aventure merveilleuse, c'est que le fils du Grand Turc ressemble à ce Cléonte, à peu de chose près. Je viens de le voir, on me l'a montré; et l'amour qu'elle a pour l'un, pourra passer aisément à l'autre, et.... Je l'entends venir : le voilà.

SCÈNE IV

CLÉONTE, en Turc, avec trois pages portant sa veste [1];

MONSIEUR JOURDAIN, COVIELLE, déguisé.

CLÉONTE. — *Ambousahim oqui boraf, Iordina salamalequi.*

naires, surtout investis de sinécures solennelles et décoratives. — *Qui*, ce qui.

1. Relevant le bas de sa veste.

COVIELLE. — C'est-à-dire : « Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri. » Ce sont façons de parler obligeantes de ces pays-là.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je suis très humble serviteur de son Altesse Turque.

COVIELLE. — *Carigar camboto oustin moraf.*

CLÉONTE. — *Oustin yoc catamàlequi basum base alla moran.*

COVIELLE. — Il dit « que le Ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents ! »

MONSIEUR JOURDAIN. — Son Altesse Turque m'honore trop, et je lui souhaite toutes sortes de prospérités.

COVIELLE. — *Ossa binamen sadoc babally oracaf ouram.*

CLÉONTE. — *Bel-men.*

COVIELLE. — Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, enfin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tant de choses en deux mots ?

COVIELLE. — Oui, la langue turque est comme cela, elle dit beaucoup en peu de paroles[1]. Allez vite où il souhaite.

SCÈNE V

DORANTE, COVIELLE.

COVIELLE. — Ha, ha, ha. Ma foi ! cela est tout à fait drôle. Quelle dupe ! Quand il aurait appris son rôle par cœur, il ne pourrait pas le mieux jouer. Ah, ah. Je vous prie,

1. On signale ici un souvenir d'une des meilleures comédies de Rotrou, *la Sœur* (acte IV, sc. IV), où le bonhomme Anselme, surpris de voir Ergaste développer longuement deux mots turcs prononcés par le jeune Horace, demande des explications au prolixe interprète :

T en a-t-il pu tant dire en si peu de propos ?

ERGASTE.

Oui, le langage turc dit beaucoup en deux mots.

Monsieur, de nous vouloir aider céans, dans une affaire qui s'y passe.

DORANTE. — Ah, ah, Covielle, qui t'aurait reconnu? Comme te voilà ajusté!

COVIELLE. — Vous voyez. Ah, ah.

DORANTE. — De quoi ris-tu?

COVIELLE. — D'une chose, Monsieur, qui le mérite bien.

DORANTE. — Comment?

COVIELLE. — Je vous le donnerais en bien des fois, Monsieur, à deviner, le stratagème dont nous nous servons auprès de Monsieur Jourdain, pour porter son esprit à donner sa fille à mon maître.

DORANTE. — Je ne devine point le stratagème; mais je devine qu'il ne manquera pas de faire son effet, puisque tu l'entreprends.

COVIELLE. — Je sais, Monsieur, que la bête vous est connue.

DORANTE. — Apprends-moi ce que c'est.

COVIELLE. — Prenez la peine de vous tirer[1] un peu plus loin, pour faire place à ce que j'aperçois venir. Vous pourrez voir une partie de l'histoire, tandis que je vous conterai le reste.

La Cérémonie turque pour anoblir le Bourgeois se fait en danse et en musique, et compose le quatrième intermède.

Le Mufti[2], quatre Dervis, six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie.

Le Mufti invoque Mahomet avec les douze Turcs et les quatre Dervis;

1. *De vous tirer*, de vous retirer; nous avons vu plus haut M. Jourdain dire à Dorante (p. 672) : « Tirons-nous un peu plus loin ». Molière a dit aussi en employant neutralement le même verbe :

> *Tirez* de cette part; et vous, *tirez* de l'autre.
>
> (*Tartuffe*, II, IV.)

2. Lulli représenta à la cour le personnage du Mufti, dans lequel il obtint, dit-on, un brillant succès.

après on lui amène le Bourgeois, vêtu à la turque, sans turban et sans sabre, auquel il chante ces paroles :

LE MUFTI.

Se ti sabir[1],
Ti respondir ;
Se non sabir,
Tazir, tazir.
Mi star Mufti :
Ti qui star ti?
Non intendir :
Tazir, tazir[2].

Le Mufti demande, en même langue, aux Turcs assistants de quelle religion est le Bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le Mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI.

Mahametta per Giourdina
Mi pregar sera é mattina :
Voler far un Paladina
Dé Giourdina, dé Giourdina.
Dar turbanta, é dar scarcina,
Con galera é brigantina,
Per deffender Palestina[3].
Mahametta, etc.

1. Le jargon prêté ici par Molière à ses Turcs de fantaisie n'est autre chose que le langage barbare parlé sur les côtes de la Méditerranée, et qui, par la fusion des idiomes, facilite les rapports des Orientaux et des Occidentaux. Comme le mot *sabir* (savoir) revient souvent dans ce patois international, celui-ci a été communément appelé *la langue sabir*, ou bien encore *la langue franque*.

2. Voici la traduction de ces paroles franques. « Si toi savoir, toi répondre ; si non savoir, te taire, te taire. Moi être Mufti : toi, qui être, toi? (Toi) pas entendre (comprendre) : te taire, te taire. »

3. « Mahomet, pour Jourdain, moi prier soir et matin, vouloir faire paladin de Jourdain, de Jourdain. Donner turban et donner cimeterre, avec galère et brigantine, pour défendre Palestine. »

Le Mufti demande aux Turcs si le Bourgeois sera ferme dans la religion mahométane, et leur chante ces paroles :

LE MUFTI.

Star bon Turca Giourdina[1] ?

LES TURCS.

Hi valla[2].

LE MUFTI danse et chante ces mots :

Hu la ba ba la chou ba la ba ba la da.

Les Turcs répondent les mêmes vers.

Le Mufti propose de donner le turban au Bourgeois, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI.

Ti non star furba ?

LES TURCS.

No, no, no.

LE MUFTI.

Non star furfanta ?

LES TURCS.

No, no, no.

LE MUFTI.

Donar turbanta, donar turbanta[3].

Les Turcs répètent tout ce qu'a dit le Mufti pour donner le turban au Bourgeois. Le Mufti et les Dervis se coiffent avec des turbans de cérémonie, et l'on présente au Mufti l'Alcoran, qui fait une seconde invocation avec tout le reste des Turcs assistants ; après son invocation, il donne au Bourgeois l'épée, et chante ces paroles :

1. « Être bon Turc Jourdain ? »
2. « Je l'affirme par Dieu. » Ces derniers mots sont turcs et se prononcent *eïvallah !*
3. « Toi pas être fourbe ? — Non, non, non. — Pas être fripon ? — Non, non, non. — Donner turban, donner turban. »

LE MUFTI.

Ti star nobilé, é non star fabbola.
Pigliar schiabbola [1].

Les Turcs répètent les mêmes vers, mettant tous le sabre à la main, et six d'entre eux dansent autour du Bourgeois, auquel ils feignent de donner plusieurs coups de sabre.

Le Mufti commande aux Turcs de bâtonner le Bourgeois, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI.

Dara, dara,
Bastonnara, bastonnara [2].

Les Turcs répètent les mêmes vers, et lui donnent plusieurs coups de bâton en cadence.

Le Mufti, après l'avoir fait bâtonner, lui dit en chantant :

LE MUFTI.

Non tener honta :
Questa star ultima affronta [3].

Les Turcs répètent les mêmes vers.

Le Mufti recommence une invocation, et se retire après la cérémonie avec tous les Turcs, en dansant et chantant avec plusieurs instruments à la turquesque.

1. « Toi être noble, et (cela) pas être fable. Prendre sabre. »
2. « Donner, donner..., bâtonner, bâtonner. »
3. « Ne pas avoir honte : celui-ci être (le) dernier affront (en italien *affronto*). »

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN.

MADAME JOURDAIN. — Ah mon Dieu! miséricorde! Qu'est-ce que c'est donc que cela? Quelle figure! Est-ce un momon que vous allez porter[1]; et est-il temps d'aller en masque? Parlez donc, qu'est-ce que c'est que ceci? Qui vous a fagoté comme cela?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voyez l'impertinente, de parler de la sorte à un *Mamamouchi!*

MADAME JOURDAIN. — Comment donc?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, il me faut porter du respect maintenant, et l'on vient de me faire *Mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous dire avec votre *Mamamouchi?*

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mamamouchi*, vous dis-je. Je suis *Mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN. — Quelle bête est-ce là?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mamamouchi*, c'est-à-dire, en notre langue, Paladin.

MADAME JOURDAIN. — Baladin[2]! Êtes-vous en âge de danser des ballets?

MONSIEUR JOURDAIN. — Quelle ignorante! Je dis Paladin : c'est une dignité dont on vient de me faire la cérémonie.

1. *Un momon* : les gens déguisés et masqués entraient dans les maisons et portaient un défi au jeu de dés, particulièrement aux dames : ce défi s'appelait un *momon*. Mme Jourdain croit que son mari a revêtu l'accoutrement d'un « *porteur de momon* ».

2. *Baladin* : voyez, p. 644, note 2.

MADAME JOURDAIN. — Quelle cérémonie donc?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mahameta per Iordina.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce que cela veut dire?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Iordina*, c'est-à-dire Jourdain.

MADAME JOURDAIN. — Hé bien! quoi, Jourdain?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Voler far un Paladina de Iordina.*

MADAME JOURDAIN. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Dar turbanta con galera.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce à dire cela?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Per deffender Palestina.*

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous donc dire?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Dara dara bastonara.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce donc que ce jargon-là?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Non tener honta : questa star l'ultima affronta.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est donc que tout cela?

MONSIEUR JOURDAIN danse et chante. — *Hou la ba ba la chou ba la ba ba la da.*

MADAME JOURDAIN. — Hélas, mon Dieu! mon mari est devenu fou.

MONSIEUR JOURDAIN, sortant. — Paix! insolente, portez respect à Monsieur le *Mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN. — Où est-ce qu'il a donc perdu l'esprit? Courons l'empêcher de sortir. Ah, ah! voici justement le reste de notre écu[1]. Je ne vois que chagrin de tous les côtés. (Elle sort.)

SCÈNE II

DORANTE, DORIMÈNE.

DORANTE. — Oui, Madame, vous verrez la plus plaisante chose qu'on puisse voir; et je ne crois pas que dans tout

1. *Le reste de notre écu* : locution proverbiale dont le sens est : *il ne nous manquait plus que cela, notre malheur est complet.*

le monde il soit possible de trouver encore un homme aussi fou que celui-là. Et puis, Madame, il faut tâcher de servir l'amour de Cléonte, et d'appuyer toute sa mascarade : c'est un fort galant homme, et qui mérite que l'on s'intéresse pour lui[1].

DORIMÈNE. — J'en fais beaucoup de cas, et il est digne d'une bonne fortune[2].

DORANTE. — Outre cela, nous avons ici, Madame, un ballet qui nous revient, que nous ne devons pas laisser perdre, et il faut bien voir si mon idée[3] pourra réussir.

DORIMÈNE. — J'ai vu là des apprêts magnifiques, et ce sont des choses, Dorante, que je ne puis plus souffrir. Oui, je veux enfin vous empêcher vos profusions[4]; et, pour rompre le cours[5] à toutes les dépenses que je vous vois faire pour moi, j'ai résolu de me marier promptement avec vous : c'en est le vrai secret[6], et toutes ces choses finissent avec le mariage.

DORANTE. — Ah! Madame, est-il possible que vous ayez pu prendre pour moi une si douce résolution?

DORIMÈNE. — Ce n'est que pour vous empêcher de vous

1. *S'intéresser pour* : nous dirions aujourd'hui *s'intéresser à*, bien que cette dernière locution semble avoir une signification moins précise et moins énergique que celle dont use ici Molière : *s'intéresser pour* quelqu'un, c'est agir, parler, s'entremettre pour la défense de ses intérêts; *s'intéresser à* quelqu'un n'implique qu'une sympathie platonique.

2. *Une bonne fortune*, une heureuse destinée, le bonheur; *bonne ortune* ne s'emploierait pas aujourd'hui dans cette acception générale, et n'aurait que le sens de succès galant.

3. Dorante est l'ordonnateur de ce ballet.

4. D'après Voltaire, qui dans son *Commentaire* reproche cette prétendue faute à Corneille, on ne peut dire : *empêcher une chose à quelqu'un* et *empêcher* demande toujours un régime direct de la personne. Mais Molière et Corneille étaient autorisés par l'usage grammatical de leur temps à construire ainsi le verbe *empêcher*.

5. *Rompre le cours*, arrêter, empêcher.

6. *Le vrai secret*, le moyen le plus sûr de vous empêcher de faire pour moi de ruineuses dépenses.



ruiner; et, sans cela, je vois bien qu'avant qu'il fût peu, vous n'auriéz pas un sou.

DORANTE. — Que j'ai d'obligation, Madame, aux soins que vous avez de conserver mon bien! Il est entièrement à vous, aussi bien que mon cœur, et vous en userez de la façon qu'il vous plaira.

DORIMÈNE. — J'userai bien de tous les deux. Mais voici votre homme; la figure[1] en est admirable.

SCÈNE III

MONSIEUR JOURDAIN, DORANTE, DORIMÈNE.

DORANTE. — Monsieur, nous venons rendre hommage, Madame et moi, à votre nouvelle dignité, et nous réjouir avec vous du mariage que vous faites de votre fille avec le fils du Grand Turc.

MONSIEUR JOURDAIN, *après avoir fait les révérences à la turque.* — Monsieur, je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions.

DORIMÈNE. — J'ai été bien aise d'être des premières, Monsieur, à venir vous féliciter du haut degré de gloire où vous êtes monté.

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, je vous souhaite toute l'année votre rosier fleuri; je vous suis infiniment obligé de prendre part aux honneurs qui m'arrivent, et j'ai beaucoup de joie de vous voir revenue ici pour vous faire les très humbles excuses de l'extravagance de ma femme.

DORIMÈNE. — Cela n'est rien, j'excuse en elle un pareil mouvement; votre cœur lui doit être précieux, et il n'est pas étrange que la possession d'un homme comme vous puisse inspirer quelques alarmes.

MONSIEUR JOURDAIN. — La possession de mon cœur est une chose qui vous est toute acquise.

1. *La figure*, l'aspect de la tête aux pieds.

DORANTE. — Vous voyez, Madame, que Monsieur Jourdain n'est pas de ces gens que les prospérités aveuglent, et qu'il sait, dans sa gloire, connaître encore ses amis.

DORIMÈNE. — C'est la marque d'une âme tout à fait généreuse.

DORANTE. — Où est donc Son Altesse Turque? Nous voudrions bien, comme vos amis, lui rendre nos devoirs.

MONSIEUR JOURDAIN. — Le[1] voilà qui vient, et j'ai envoyé querir ma fille pour lui donner la main.

SCÈNE IV

CLÉONTE, COVIELLE, MONSIEUR JOURDAIN, etc.

DORANTE. — Monsieur, nous venons faire la révérence à Votre Altesse, comme amis de Monsieur votre beau-père, et l'assurer avec respect de nos très humbles services.

MONSIEUR JOURDAIN. — Où est le truchement[2] pour lui dire qui vous êtes, et lui faire entendre ce que vous dites? Vous verrez qu'il vous répondra, et il parle turc à merveille. Holà! où diantre est-il allé? (A Cléonte.) *Strouff, strif, strof, straf.* Monsieur est un *grande Segnore, grande Segnore, grande Segnore*; et Madame une *granda Dama, granda Dama. Ahi,* lui, Monsieur, lui *Mamamouchi* français, et Madame *Mamamouchie* française: je ne puis pas parler plus clairement. Bon, voici l'interprète. Où allez-vous donc? nous ne saurions rien dire sans vous. Dites-lui un peu que Monsieur et Madame sont des personnes de grande qualité, qui lui viennent faire la révérence, comme mes amis, et l'assurer de leurs services. Vous allez voir comme il va répondre.

1. *Le* : il faudrait ici régulièrement *la* se rapportant à *Altesse*; mais l'accord se fait, comme il arrive si souvent, non pas avec le mot, mais avec l'idée.
2. *Le truchement*, l'interprète.

COVIELLE. — *Alabala crociam acci boram alabamen.*

CLÉONTE. — *Catalequi tubal ourin soter amalouchan.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Voyez-vous?

COVIELLE. — Il dit que la pluie des propérités arrose en tout temps le jardin de votre famille!

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous l'avais bien dit, qu'il parle turc.

DORANTE. — Cela est admirable.

SCÈNE V

LUCILE, MONSIEUR JOURDAIN, DORANTE, DORIMÈNE, etc.

MONSIEUR JOURDAIN. — Venez, ma fille, approchez-vous, et venez donner votre main à Monsieur, qui vous fait l'honneur de vous demander en mariage.

LUCILE. — Comment, mon père, comme vous voilà fait! est-ce une comédie que vous jouez?

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non, ce n'est pas une comédie, c'est une affaire fort sérieuse, et la plus pleine d'honneur pour vous qui se peut souhaiter. Voilà le mari que je vous donne.

LUCILE. — A moi, mon père!

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, à vous: allons, touchez-lui dans la main[1], et rendez grâce au Ciel de votre bonheur.

LUCILE. — Je ne veux point me marier.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je le veux, moi qui suis votre père.

LUCILE. — Je n'en ferai rien.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! que de bruit! Allons, vous dis-je. Çà votre main.

LUCILE. — Non, mon père, je vous l'ai dit, il n'est point

1. « Allons, ma fille..., » dit Chrysale à Henriette, au début de la scène VI de l'acte III des *Femmes savantes* :

> Otez ce gant, touchez à Monsieur dans la main,
> Et le considérez désormais dans votre âme
> En homme dont je veux que vous soyez la femme.

de pouvoir qui me puisse obliger à prendre un autre mari que Cléonte; je ne me résoudrai plutôt à toutes les extrémités, que de.... (Reconnaissant Cléonte.) Il est vrai que vous êtes mon père, je vous dois entière obéissance, et c'est à vous à disposer de moi selon vos volontés.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! je suis ravi de vous voir si promptement revenue dans votre devoir, et voilà qui me plaît, d'avoir une fille obéissante.

SCÈNE DERNIÈRE

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN, CLÉONTE, etc.

MADAME JOURDAIN. — Comment donc? qu'est-ce que c'est que ceci? On dit que vous voulez donner votre fille en mariage à un carême-prenant[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Voulez-vous vous taire, impertinente? Vous venez toujours mêler vos extravagances à toutes choses, et il n'y a pas moyen de vous apprendre à être raisonnable.

MADAME JOURDAIN. — C'est vous qu'il n'y a pas moyen de rendre sage, et vous allez de folie en folie. Quel est votre dessein, et que voulez-vous faire avec cet assemblage[2]?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je veux marier notre fille avec le fils du Grand Turc.

MADAME JOURDAIN. — Avec le fils du Grand Turc!

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, faites-lui faire vos compliments par le truchement que voilà.

MADAME JOURDAIN. — Je n'ai que faire du truchement, et

1. *Carême-prenant*, sur le sens de ce mot, voyez plus haut, p. 660, note 1.

2. *Assemblage* : ce mot peut s'entendre dans deux sens différents: ou bien Mme Jourdain parle des gens qui sont assemblés sur la scène, ou bien du *mariage* projeté par son mari, auquel elle donne un synonyme désobligeant, en l'appelant un *assemblage*. Ce dernier sens paraît le plus vraisemblable.

je lui dirai bien moi-même à son nez qu'il n'aura point ma fille.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voulez-vous vous taire, encore une fois?

DORANTE. — Comment, Madame Jourdain, vous vous opposez à un bonheur comme celui-là? Vous refusez Son Altesse Turque pour gendre?

MADAME JOURDAIN. — Mon Dieu, Monsieur, mêlez-vous de vos affaires.

DORIMÈNE. — C'est une grande gloire, qui n'est pas à rejeter.

MADAME JOURDAIN. — Madame, je vous prie aussi de ne vous point embarrasser de ce qui ne vous touche pas.

DORANTE. — C'est l'amitié que nous avons pour vous qui nous fait intéresser[1] dans vos avantages.

MADAME JOURDAIN. — Je me passerai bien de votre amitié.

DORANTE. — Voilà votre fille qui consent aux volontés de son père.

MADAME JOURDAIN. — Ma fille consent à épouser un Turc?

DORANTE. — Sans doute.

MADAME JOURDAIN. — Elle peut oublier Cléonte?

DORANTE. — Que ne fait-on pas pour être grand'Dame?

MADAME JOURDAIN. — Je l'étranglerais de mes mains, si elle avait fait un coup comme celui-là.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà bien du caquet. Je vous dis que ce mariage-là se fera.

MADAME JOURDAIN. — Je vous dis, moi, qu'il ne se fera point.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! que de bruit!

1. *Nous fait intéresser* : nous dirions aujourd'hui : nous fait nous intéresser; mais rien n'est plus commun au XVIIe siècle que cette ellipse du pronom personnel régime devant un infinitif dépendant du verbe *faire*. On trouve ailleurs *s'intéresser* construit avec *dans* :

> De vos premiers progrès j'admire la vitesse,
> Et *dans* l'événement mon âme *s'intéresse*.
>
> (*L'École des femmes*, III, IV.)

LUCILE. — Ma mère.

MADAME JOURDAIN. — Allez, vous êtes une coquine.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quoi? vous la querellez de ce qu'elle m'obéit?

MADAME JOURDAIN. — Oui : elle est à moi, aussi bien qu'à vous.

COVIELLE. — Madame.

MADAME JOURDAIN. — Que me voulez-vous conter, vous?

COVIELLE. — Un mot.

MADAME JOURDAIN. — Je n'ai que faire de votre mot.

COVIELLE, à M. Jourdain. — Monsieur, si elle veut écouter une parole en particulier, je vous promets de la faire consentir à ce que vous voulez.

MADAME JOURDAIN. — Je n'y consentirai point.

COVIELLE. — Écoutez-moi seulement.

MADAME JOURDAIN. — Non.

MONSIEUR JOURDAIN. — Écoutez-le.

MADAME JOURDAIN. — Non, je ne veux pas écouter.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il vous dira....

MADAME JOURDAIN. — Je ne veux point qu'il me dise rien.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà une grande obstination de femme! Cela vous fera-t-il mal, de l'entendre?

COVIELLE. — Ne faites que m'écouter; vous ferez après ce qu'il vous plaira.

MADAME JOURDAIN. — Hé bien! quoi?

COVIELLE, à part. — Il y a une heure, Madame, que nous vous faisons signe. Ne voyez-vous pas bien que tout ceci n'est fait que pour nous ajuster aux visions de votre mari, que nous l'abusons sous ce déguisement, et que c'est Cléonte lui-même qui est le fils du Grand Turc?

MADAME JOURDAIN. — Ah, ah.

COVIELLE. — Et moi Covielle qui suis le truchement?

MADAME JOURDAIN. — Ah! comme cela, je me rends.

COVIELLE. — Ne faites pas semblant de rien[1].

1. *Rien* a ici le sens positif de *quelque chose* et par suite peut se construire avec *ne.... pas.*

MADAME JOURDAIN. — Oui, voilà qui est fait, je consens au mariage.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! voilà tout le monde raisonnable. Vous ne vouliez pas l'écouter. Je savais bien qu'il vous expliquerait ce que c'est que le fils du Grand Turc.

MADAME JOURDAIN. — Il me l'a expliqué comme il faut, et j'en suis satisfaite. Envoyons querir un notaire.

DORANTE. — C'est fort bien dit. Et afin, Madame Jourdain, que vous puissiez avoir l'esprit tout à fait content, et que vous perdiez aujourd'hui toute la jalousie que vous pourriez avoir conçue de Monsieur votre mari, c'est que[1] nous nous servirons du même notaire pour nous marier, Madame et moi.

MADAME JOURDAIN. — Je consens aussi à cela.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est pour lui faire accroire.

DORANTE. — Il faut bien l'amuser avec cette feinte.

MONSIEUR JOURDAIN. — Bon, bon. Qu'on aille vite querir le notaire.

DORANTE. — Tandis qu'il viendra, et qu'il dressera les contrats, voyons notre ballet[2], et donnons-en le divertissement à Son Altesse Turque.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est fort bien avisé: allons prendre nos places.

MADAME JOURDAIN. — Et Nicole?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je la donne au truchement; et ma femme à qui la voudra.

COVIELLE. — Monsieur, je vous remercie. Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome.

(La comédie finit par un petit ballet qui avait été préparé.)

1. *C'est que* : la construction de cette phrase est très libre et même peu correcte; il faut comprendre ainsi : et ce qui fait que vous pouvez avoir l'esprit tout à fait content, *c'est que*, etc.

2. Ce ballet est le *ballet des Nations*.

LES FOURBERIES DE SCAPIN

(1671)

NOTICE

Le 24 mai 1671, *les Fourberies de Scapin* furent représentées pour la première fois sur la scène du Palais-Royal. Molière avait encore une fois demandé l'inspiration à l'un de ces comiques latins, auxquels il revenait avec une sorte de prédilection respectueuse, après avoir mis à contribution le répertoire espagnol et italien. Cette fois c'était au *Phormion* de Térence que notre poète avait emprunté le sujet des *Fourberies de Scapin*.

Térence met en scène deux jeunes gens, qui ont profité de l'absence de leurs pères pour commettre cent folies. Lorsque nos étourdis se retrouvent en présence des deux vieillards, grand serait leur embarras, si un esclave, le parasite Phormion, ne mettait à leur service l'inépuisable fécondité de son imagination. Térence a montré dans le *Phormion* les qualités qu'on retrouve ordinairement dans ses autres œuvres : son comique fin et discret, d'une élégance vraiment aristocratique, révèle le confident et l'ami des Lélius et des Scipion; il sait conter avec grâce, émaillant ses récits d'observations justes et spirituelles; il dessine les caractères d'un trait ferme et délié, et rend avec une rare précision les nuances les plus délicates du sentiment. Molière doit à Térence plusieurs scènes charmantes. Il semble cependant avoir moins voulu rivaliser avec les qualités exquises du poète latin que déployer dans un même sujet les qualités originales de son génie. Et voilà pourquoi il a relevé de sa verve piquante et hardie, des plus bouffonnes inventions de l'esprit populaire, le comique de Térence, dont la distinction reste toujours un peu froide. Boileau lui a sévèrement reproché[1]

1. *Art poétique*, ch. III.

d'avoir profané par certaines trivialités l'œuvre élégante du poète latin, et d'avoir, comme il le dit lui-même, « allié sans honte Térence à Tabarin[1] ». Mais l'auteur de *l'Art poétique* voulait-il donc que Molière se résignât au rôle de traducteur? Et si le poète français a légitimement voulu faire une œuvre originale, ne devait-il pas chercher à renouveler le sujet qu'il empruntait à Térence en y mêlant un peu de verve gauloise? N'était-ce pas le moyen le plus sûr d'échapper au plagiat? Ce dernier reproche n'a cependant pas été épargné à Molière. Il est certain que la scène si plaisante de la galère turque[2] a été empruntée par Molière au *Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac[3]. Si nous en croyons Grimarest, Molière justifiait ce larcin en disant : « Il m'est permis de reprendre mon bien où je le trouve ». Le grand comique pensait sans doute que les idées scéniques forment une sorte de trésor commun, où peuvent librement puiser les auteurs : l'originalité consiste moins à les inventer, qu'à leur donner par une habile mise en œuvre tout leur lustre et toute leur portée. A ce compte Molière honorait un Cyrano de Bergerac en lui dérobant une idée ingénieuse et féconde sans doute, mais perdue dans une œuvre médiocre. Loin de se plaindre, Cyrano n'eût dû que se féliciter d'avoir été pris pour collaborateur par l'auteur des *Fourberies de Scapin*.

On pouvait supposer qu'en écrivant cette joyeuse comédie, Molière avait flatté le goût populaire, pour encaisser de fructueuses recettes. Dans ce cas l'événement eût déjoué ses calculs : en effet, *les Fourberies de Scapin* n'eurent du vivant de leur auteur qu'un petit nombre de représentations.

1. *Tabarin*, célèbre bateleur du XVII[e] siècle, qui débita longtemps ses quolibets grossiers sur le Pont-Neuf.
2. Voyez plus loin, p. 735.
3. *Cyrano de Bergerac* (1620?-1655), littérateur célèbre par ses aventures, ses duels et ses extravagances, auteur d'une tragédie, *Agrippine*, et d'une comédie en prose, *le Pédant joué*. On lui doit aussi un *Voyage dans la lune* et une *Histoire comique des États et Empires du Soleil*, dont se sont inspirés de nombreux humoristes.

LES FOURBERIES DE SCAPIN

ACTE II

SCÈNE V

Les deux jeunes gens Octave et Léandre, qui ont mis à profit, pour commettre cent sottises, l'absence de leurs pères Argante et Géronte, n'ont pas seulement besoin de se les faire pardonner : il leur faut encore de l'argent pour continuer leurs folies et satisfaire d'impitoyables créanciers. Scapin s'est généreusement chargé de les tirer d'embarras. Il s'attaque d'abord à Argante, qui veut faire casser le mariage contracté par son fils Octave sans son autorisation. Scapin détournera le vieillard de ce projet en lui représentant les lenteurs dispendieuses de la justice; il lui conseillera de s'entendre avec le frère de la jeune épousée, un prétendu spadassin qui n'est autre que le valet d'Octave déguisé. Effrayé par les menaces de ce coupe-jarret, Argante consentira à lui donner deux cents pistoles : autant de gagné pour Octave.

ARGANTE, SCAPIN.

SCAPIN, à part. — Le voilà qui rumine.

ARGANTE, se croyant seul. — Avoir si peu de conduite et de considération[1] ! S'aller jeter dans un engagement[2] comme celui-là ! Ah, ah, jeunesse impertinente !

1. *Considération*, réflexion.
2. *Engagement*, le mariage contracté par Octave en l'absence de son père.

SCAPIN. — Monsieur, votre serviteur.

ARGANTE. — Bonjour, Scapin.

SCAPIN. — Vous rêvez à l'affaire de votre fils?

ARGANTE. — Je t'avoue que cela me donne un furieux chagrin.

SCAPIN. — Monsieur, la vie est mêlée de traverses[1]. Il est bon de s'y tenir sans cesse préparé; et j'ai ouï dire, il y a longtemps, une parole d'un ancien que j'ai toujours retenue.

ARGANTE. — Quoi?

SCAPIN. — Que, pour peu qu'un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer : se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée; et ce qu'il trouve qui ne lui est point arrivé, l'imputer à bonne fortune. Pour moi, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie; et je ne suis jamais revenu au logis, que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières; et ce qui a manqué à[2] m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon bon destin.

ARGANTE. — Voilà qui est bien. Mais ce mariage impertinent[3], qui trouble[4] celui que nous voulons faire, est une chose que je ne puis souffrir, et je viens de consulter des avocats pour le faire casser.

SCAPIN. — Ma foi! Monsieur, si vous m'en croyez, vous tâcherez, par quelque autre voie, d'accommoder l'affaire. Vous savez ce que c'est que les procès en ce pays-ci, et vous allez vous enfoncer dans d'étranges épines.

1. *Traverses*, malheurs, accidents de toute sorte.
2. Ce qui ne m'est pas arrivé.
3. *Impertinent*, déplacé, hors de propos.
4. *Trouble* : Argante a projeté de faire épouser à son fils une fille de Géronte, son compère.

ARGANTE. — Tu as raison, je le vois bien. Mais quelle autre voie?

SCAPIN. — Je pense que j'en ai trouvé une. La compassion que m'a donnée tantôt votre chagrin m'a obligé à chercher dans ma tête quelque moyen pour vous tirer d'inquiétude; car je ne saurais voir d'honnêtes pères chagrinés par leurs enfants, que cela ne m'émeuve; et, de tout temps, je me suis senti pour votre personne une inclination particulière.

ARGANTE. — Je te suis obligé.

SCAPIN. — J'ai donc été trouver le frère de cette fille qui a été épousée. C'est un de ces braves de profession[1], de ces gens qui sont tous coups d'épée, qui ne parlent que d'échiner, et ne font non plus de conscience de tuer un homme que d'avaler un verre de vin. Je l'ai mis sur ce mariage, lui ai fait voir quelle facilité offrait la raison de la violence[2] pour le faire casser, vos prérogatives du nom de père, et l'appui que vous donnerait auprès de la justice et votre droit, et votre argent, et vos amis. Enfin je l'ai tant tourné de tous les côtés, qu'il a prêté l'oreille aux propositions que je lui ai faites d'ajuster[3] l'affaire pour quelque somme; et il donnera son consentement à rompre le mariage, pourvu que vous lui donniez de l'argent.

ARGANTE. — Et qu'a-t-il demandé?

SCAPIN. — Oh! d'abord des choses par-dessus les maisons.

ARGANTE. — Et quoi?

SCAPIN. — Des choses extravagantes.

ARGANTE. — Mais encore?

1. *Brave* a ici le sens défavorable de *bravo*, qui désigne souvent un bretteur, un assassin à gages.

2. Dans une scène précédente, Scapin a prétendu, pour excuser Octave, que celui-ci avait été contraint par les parents de la jeune fille à l'épouser : on peut donc, en s'autorisant de cette violence faite au fils d'Argante, obtenir l'annulation du mariage.

3. *Ajuster*, arranger.

SCAPIN. — Il ne parlait pas moins que de cinq ou six cents pistoles.

ARGANTE. — Cinq ou six cents fièvres quartaines[1] qui le puissent serrer! Se moque-t-il des gens?

SCAPIN. — C'est ce que je lui ai dit. J'ai rejeté bien loin de pareilles propositions, et je lui ai bien fait entendre que vous n'étiez point une dupe, pour vous demander des cinq ou six cents pistoles. Enfin, après plusieurs discours, voici où[2] s'est réduit le résultat de notre conférence. « Nous voilà au temps, m'a-t-il dit, que je dois partir pour l'armée. Je suis après à[3] m'équiper, et le besoin que j'ai de quelque argent me fait consentir, malgré moi, à ce qu'on me propose. Il me faut un cheval de service[4], et je n'en saurais avoir un qui soit tant soit peu raisonnable[5] à moins de soixante pistoles.

ARGANTE. — Hé bien! pour soixante pistoles, je les donne.

SCAPIN. — « Il faudra le harnais et les pistolets; et cela ira bien à vingt pistoles encore. »

ARGANTE. — Vingt pistoles et soixante, ce serait quatre-vingts.

SCAPIN. — Justement.

ARGANTE. — C'est beaucoup; mais, soit, je consens à cela.

SCAPIN. — Il me faut aussi un cheval pour monter mon valet, qui coûtera bien trente pistoles.

1. Même malédiction dans *le Bourgeois gentilhomme* : « Que la *fièvre quartaine* (ou fièvre quarte) puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur! » On trouve aussi cette locution sous cette forme elliptique :

.... Si vous y manquez, *votre fièvre quartaine!*
(*L'Étourdi*, IV, VI.)

2. *Où*, à quoi.
3. *Après à* : je suis occupé à..., en train de.
4. *De service* ou *de bon service*, qui soit assez robuste pour résister aux fatigues de la guerre.
5. *Raisonnable*, à peu près passable.

ARGANTE. — Comment, diantre! Qu'il se promène[1]! il n'aura rien du tout.

SCAPIN. — Monsieur!

ARGANTE. — Non, c'est un impertinent.

SCAPIN. — Voulez-vous que son valet aille à pied?

ARGANTE. — Qu'il aille comme il lui plaira, et le maître aussi.

SCAPIN. — Mon Dieu, Monsieur, ne vous arrêtez point à peu de chose. N'allez point plaider, je vous prie, et donnez tout pour vous sauver des mains de la justice.

ARGANTE. — Hé bien! soit, je me résous à donner encore ces trente pistoles.

SCAPIN. — « Il me faut encore, a-t-il dit, un mulet pour porter.... »

ARGANTE. — Oh! qu'il aille au diable avec son mulet! C'en est trop, et nous irons devant les juges.

SCAPIN. — De grâce, Monsieur....

ARGANTE. — Non, je n'en ferai rien.

SCAPIN. — Monsieur, un petit mulet.

ARGANTE. — Je ne lui donnerais pas seulement un âne.

SCAPIN. — Considérez....

ARGANTE. — Non! j'aime mieux plaider.

SCAPIN. — Eh! Monsieur, de quoi parlez-vous là, et à quoi vous résolvez-vous? Jetez les yeux sur les détours de la justice; voyez combien d'appels et de degrés de juridiction[2], combien de procédures embarrassantes, combien d'animaux ravissants, par les griffes desquels il vous faudra passer, sergents, procureurs, avocats, greffiers,

1. Qu'il aille se promener. Cf. *le Dépit amoureux* :

> Va, va, je fais état de lui comme de toi;
> Dis-lui *qu'il se promène*.

2. Au dire d'un contemporain, tant de degrés de juridiction et de juges d'appel « rendaient les procès immortels » et le malheureux plaideur risquait de mourir et de dépenser tout son bien avant d'obtenir un jugement en dernier ressort.

substituts, rapporteurs, juges, et leurs clercs. Il n'y a pas un de tous ces gens-là qui, pour la moindre chose, ne soit capable de donner un soufflet[1] au meilleur droit du monde. Un sergent baillera de faux exploits, sur quoi vous serez condamné sans que vous le sachiez. Votre procureur s'entendra avec votre partie[2], et vous vendra à beaux deniers comptants. Votre avocat, gagné de même, ne se trouvera point lorsqu'on plaidera votre cause, ou dira des raisons qui ne feront que battre la campagne, et n'iront point au fait. Le greffier délivrera par contumace[3] des sentences et arrêts contre vous. Le clerc du rapporteur soustraira des pièces, ou le rapporteur même ne dira pas ce qu'il a vu. Et quand, par les plus grandes précautions du monde, vous aurez paré[4] tout cela, vous serez ébahi que vos juges auront été sollicités[5] contre vous, ou par des gens dévots, ou par des femmes qu'ils aimeront. Eh! Monsieur, si vous le pouvez, sauvez-vous de cet enfer-là. C'est être damné dès ce monde que d'avoir à plaider; et la seule pensée d'un procès serait capable de me faire fuir jusqu'aux Indes.

1. *Donner un soufflet*, porter atteinte au droit de quelqu'un, le frustrer de la justice qui lui est due. Corneille avait dit des mauvais poètes que leurs « froides pointes » *donnaient* à l'art un soufflet ». (*Excuse à Ariste.*) Molière fait ici allusion à la vênalité qu'on trouvait alors, à tous les degrés de la hiérarchie, dans le monde judiciaire. Racine avait déjà fait dire par Dandin à son fils :

> .... Compare, prix pour prix,
> Les étrennes d'un juge à celles d'un marquis.
> (*Les Plaideurs*, I, IV.)

2. Votre adversaire.
3. *Par contumace* : on dirait aujourd'hui par *défaut*, c'est-à-dire quand vous aurez négligé de vous rendre au tribunal pour votre procès.
4. Quand vous aurez évité tous ces dangers.
5. *Sollicités*, prévenus et circonvenus contre vous par des démarches ou même des cadeaux. Philinte, engageant Alceste à donner des soins à son procès, lui dit :

> Et qui voulez-vous donc qui pour vous *sollicite*?
> (*Le Misanthrope*, I, I.)

ARGANTE. — A combien est-ce qu'il fait monter le mulet?

SCAPIN. — Monsieur, pour le mulet, pour son cheval et celui de son homme, pour le harnais et les pistolets, et pour payer quelque petite chose qu'il doit à son hôtesse, il demande en tout deux cents pistoles.

ARGANTE. — Deux cents pistoles?

SCAPIN. — Oui.

ARGANTE, se promenant en colère le long du théâtre. — Allons, allons, nous plaiderons.

SCAPIN. — Faites réflexion.

ARGANTE. — Je plaiderai.

SCAPIN. — Ne vous allez p int jeter....

ARGANTE. — Je veux plaider.

SCAPIN. — Mais pour plaider, il vous faudra de l'argent: il vous en faudra pour l'exploit[1]; il vous en faudra pour le contrôle[2]; il vous en faudra pour la procuration, pour la présentation[3], conseils, productions[4], et journées du procureur; il vous en faudra pour les consultations et plaidoiries des avocats, pour le droit de retirer le sac[5], et pour les grosses[6] d'écritures; il vous en faudra pour le rapport des substituts; pour les épices[7] de conclusion; pour l'enregistrement du greffier, façon[8] d'appointement[9], sen-

1. *L'exploit*, le premier acte par lequel s'ouvrira l'instance.

2. *Le contrôle*, l'enregistrement.

3. *La présentation*, acte par lequel un procureur déclarait se présenter pour telle partie.

4. *Productions*, action de produire des titres et des écritures dans un procès.

5. Les pièces d'un procès étaient alors renfermées dans des sacs. Voyez le début des *Plaideurs* où Petit-Jean arrive sur la scène traînant un gros *sac à procès*,

6. *Grosses*, les copies.

7. *Épices*. « Anciennement celui qui avait gagné son procès faisait présent au juge ou au rapporteur de quelques dragées ou confitures, qui ensuite furent converties en argent; d'abord volontaires, elles étaient devenues une taxe due. » (LITTRÉ.)

8. *Façon*, rédaction.

9. *Appointement*, décision préparatoire, qui avant le prononcé du

tences et arrêts, contrôles, signatures et expéditions de leurs clercs, sans parler de tous les présents qu'il vous faudra faire. Donnez cet argent-là à cet homme-ci, vous voilà hors d'affaire.

ARGANTE. — Comment! deux cents pistoles!

SCAPIN. — Oui. Vous y gagnerez. J'ai fait un petit calcul en moi-même, de tous les frais de la justice, et j'ai trouvé qu'en donnant deux cents pistoles à votre homme, vous en aurez de reste[1] pour le moins cent cinquante, sans compter les soins, les pas et les chagrins que vous vous épargnerez. Quand il n'y aurait à essuyer que les sottises que disent devant tout le monde de méchants plaisants d'avocats, j'aimerais mieux donner trois cents pistoles que de plaider.

ARGANTE. — Je me moque de cela, et je défie les avocats de rien dire de moi.

SCAPIN. — Vous ferez ce qu'il vous plaira; mais si j'étais que de vous, je fuirais les procès.

ARGANTE. — Je ne donnerai point deux cents pistoles.

SCAPIN. — Voici l'homme dont il s'agit.

SCÈNE VI

ARGANTE, SCAPIN, SYLVESTRE, déguisé en spadassin.

SYLVESTRE. — Scapin, fais-moi connaître un pe cet Argante qui est père d'Octave.

SCAPIN. — Pourquoi, Monsieur!

SYLVESTRE. — Je viens d'apprendre qu'il veut me mettre[2] en procès, et faire rompre par justice le mariage de ma sœur.

jugement, exige un rapport des juges résumant soit une instruction écrite, soit l'étude des pièces remises par les parties.

1. Il vous en restera dans votre poche, pour le moins, cent cinquante.

2. Expression qui semble créée par analogie avec la locution : *être en procès*.

SCAPIN. — Je ne sais pas s'il a cette pensée; mais il ne veut point consentir aux deux cents pistoles que vous voulez, et il dit que c'est trop.

SYLVESTRE. — Par la mort! par la tête! par le ventre! si je le trouve, je le veux échiner, dussé-je être roué tout vif. (Argante, pour n'être point vu, se tient en tremblant couvert de Scapin.)

SCAPIN. — Monsieur, ce père d'Octave a du cœur, et peut-être ne vous craindra-t-il point.

SYLVESTRE. — Lui? lui? Par le sang! par la tête! s'il était là, je lui donnerais tout à l'heure de l'épée dans le ventre. (Apercevant Argante.) Qui est cet homme-là?

SCAPIN. — Ce n'est pas lui, Monsieur, ce n'est pas lui.

SYLVESTRE. — N'est-ce point quelqu'un de ses amis?

SCAPIN. — Non, Monsieur, au contraire, c'est son ennemi capital.

SYLVESTRE. — Son ennemi capital?

SCAPIN. — Oui.

SYLVESTRE. — Ah! parbleu, j'en suis ravi. (A Argante.) Vous êtes ennemi, Monsieur, de ce faquin d'Argante, eh?

SCAPIN. — Oui, oui, je vous en réponds.

SYLVESTRE, lui prend rudement la main. — Touchez là, touchez. Je vous donne ma parole, et vous jure sur mon honneur, par l'épée que je porte, par tous les serments que je saurais faire, qu'avant la fin du jour je vous déferai de ce maraud fieffé, de ce faquin d'Argante. Reposez-vous sur moi.

SCAPIN. — Monsieur, les violences en ce pays-ci ne sont guère souffertes.

SYLVESTRE. — Je me moque de tout, et je n'ai rien à perdre.

SCAPIN. — Il se tiendra sur ses gardes, assurément; et il a des parents, des amis et des domestiques, dont il se fera un secours contre votre ressentiment.

SYLVESTRE. — C'est ce que je demande, morbleu! c'est ce que je demande. (Il met l'épée à la main, et pousse de tous les

côtés, comme s'il y avait plusieurs personnes devant lui.) Ah, tête! ah, ventre! Que ne le trouvé-je à cette heure avec tout son secours! Que ne paraît-il à mes yeux au milieu de trente personnes! Que ne les vois-je fondre sur moi les armes à la main! Comment, marauds, vous avez la hardiesse de vous attaquer à moi? Allons, morbleu! tue. Point de quartier. Donnons. Ferme. Poussons. Bon pied, bon œil. Ah! coquins, ah! canaille, vous en voulez par là; je vous en ferai tâter votre soûl. Soutenez, marauds, soutenez. Allons. A cette botte. A cette autre. A celle-ci. A celle-là. Comment, vous reculez? Pied ferme, morbleu! pied ferme.

SCAPIN. — Eh, eh, eh! Monsieur, nous n'en sommes pas.

SYLVESTRE. — Voilà qui vous apprendra à vous oser jouer à moi.

SCAPIN. — Hé bien, vous voyez combien de personnes tuées pour deux cents pistoles. Oh sus! je vous souhaite une bonne fortune[1].

ARGANTE, tout tremblant. — Scapin.

SCAPIN. — Plaît-il?

ARGANTE. — Je me résous à donner les deux cents pistoles.

SCAPIN. — J'en suis ravi pour l'amour de vous.

ARGANTE. — Allons le trouver, je les ai sur moi.

SCAPIN. — Vous n'avez qu'à me les donner. Il ne faut pas pour votre honneur que vous paraissiez là, après avoir passé ici pour autre que ce que vous êtes; et de plus, je craindrais qu'en vous faisant connaître, il n'allât s'aviser de vous demander davantage.

ARGANTE. — Oui; mais j'aurais été bien aise de voir comme je donne mon argent.

SCAPIN. — Est-ce que vous vous défiez de moi?

ARGANTE. — Non pas; mais....

SCAPIN. — Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis honnête homme : c'est l'un des deux. Est-ce que je

1. *Bonne fortune*, bonne chance : je vous souhaite de vous tirer du danger dont vous menace la colère de ce spadassin.

voudrais vous tromper, et que dans tout ceci j'ai d'autre intérêt que le vôtre, et celui de mon maître, à qui vous voulez vous allier? Si je vous suis suspect, je ne me mêle plus de rien, et vous n'avez qu'à chercher, dès cette heure, qui accommodera vos affaires.

ARGANTE. — Tiens donc.

SCAPIN. — Non, monsieur, ne me confiez point votre argent. Je serai bien aise que vous vous serviez de quelque autre.

ARGANTE. — Mon Dieu! tiens.

SCAPIN. — Non, vous dis-je, ne vous fiez point à moi. Que sait-on si je ne veux point vous attraper votre argent?

ARGANTE. — Tiens, te dis-je; ne me fais point contester davantage. Mais songe à bien prendre tes sûretés avec lui.

SCAPIN. — Laissez-moi faire, il n'a pas affaire à un sot.

ARGANTE. — Je vais t'attendre chez moi.

SCAPIN. — Je ne manquerai pas d'y aller. Et un[1]. Je n'ai qu'à chercher l'autre. Ah, ma foi! le voici. Il semble que le Ciel, l'un après l'autre, les amène dans mes filets.

Après avoir galamment soutiré à Argante deux cents pistoles pour le compte d'Octave, Scapin va maintenant mettre son esprit inventif au service de Léandre : il s'agit d'arracher à Géronte les cinq cents écus dont le jeune homme a besoin pour racheter la captive dont il est épris.

SCÈNE VII

GÉRONTE, SCAPIN.

SCAPIN, faisant semblant de ne pas voir Géronte. — O Ciel! ô disgrâce imprévue! ô misérable père! Pauvre Géronte, que feras-tu?

GÉRONTE, à part. — Que dit-il là de moi, avec ce visage affligé?

1. *Et un* : on dirait plutôt aujourd'hui : *et d'un*; mais on peut compléter ainsi cette locution elliptique : *en voilà un de pris*.

SCAPIN. — N'y a-t-il personne qui puisse me dire où est le seigneur Géronte ?

GÉRONTE. — Qu'y a-t-il, Scapin ?

SCAPIN, courant sur le théâtre sans vouloir entendre ni voir Géronte. — Où pourrai-je le rencontrer, pour lui dire cette infortune ?

GÉRONTE, courant après Scapin. — Qu'est-ce que c'est donc ?

SCAPIN. — En vain je cours de tous côtés pour le pouvoir trouver.

GÉRONTE. — Me voici.

SCAPIN. — Il faut qu'il soit caché en quelque endroit qu'on ne puisse point deviner.

GÉRONTE, arrêtant Scapin. — Holà ! Es-tu aveugle, que tu ne me vois pas ?

SCAPIN. — Ah ! Monsieur, il n'y a pas moyen de vous rencontrer.

GÉRONTE. — Il y a une heure que je suis devant toi. Qu'est-ce que c'est donc qu'il y a ?

SCAPIN. — Monsieur....

GÉRONTE. — Quoi ?

SCAPIN. — Monsieur votre fils....

GÉRONTE. — Hé bien ! mon fils....

SCAPIN. — Est tombé dans une disgrâce[1] la plus étrange du monde.

GÉRONTE. — Et quelle ?

SCAPIN. — Je l'ai trouvé tantôt tout triste, de je ne sais quoi que vous lui avez dit, où vous m'avez mêlé assez mal à propos ; et, cherchant à divertir[2] cette tristesse, nous nous sommes allés promener sur le port. Là, entre autres plusieurs choses, nous avons arrêté nos yeux sur une galère turque assez bien équipée. Un jeune Turc de bonne

1. *Disgrâce*, malheur causé par la malveillance de la fortune, auprès de laquelle nous perdons notre faveur, comme il arrive aux courtisans d'un roi.

2. *Divertir*, à détourner cette tristesse de son objet.

mine nous a invités d'y entrer, et nous a présenté la main. Nous y avons passé; il nous a fait mille civilités, nous a donné la collation, où nous avons mangé des fruits les plus excellents qui se puissent voir, et bu du vin que nous avons trouvé le meilleur du monde.

GÉRONTE. — Qu'y a-t-il de si affligeant à tout cela?

SCAPIN. — Attendez, Monsieur, nous y voici. Pendant que nous mangions, il a fait mettre la galère en mer, et, se voyant éloigné du port, il m'a fait mettre dans un esquif, et m'envoie vous dire que si vous ne lui envoyez par moi tout à l'heure cinq cents écus, il va vous emmener votre fils en[1] Alger.

GÉRONTE. — Comment, diantre! cinq cents écus!

SCAPIN. — Oui, Monsieur; et de plus, il ne m'a donné pour cela que deux heures.

GÉRONTE. — Ah le pendard de Turc! m'assassiner de la façon[2]!

SCAPIN. — C'est à vous, Monsieur, d'aviser promptement aux moyens de sauver des fers un fils que vous aimez avec tant de tendresse.

GÉRONTE. — Que diable allait-il faire dans cette galère[3]?

SCAPIN. — Il ne songeait pas à ce qui est arrivé.

GÉRONTE. — Va-t'en, Scapin, va-t'en vite dire à ce Turc que je vais envoyer la justice après lui.

SCAPIN. — La justice en pleine mer! Vous moquez-vous des gens?

GÉRONTE. — Que diable allait-il faire dans cette galère?

1. *En Alger* : l'usage de la préposition *en* fut longtemps général devant les noms de ville commençant par une voyelle. Cf. Racine :

J'écrivis *en Argos* pour hâter ce voyage.
(*Iphigénie*, I, I.)

2. De cette façon-là.

3. Cette exclamation de Géronte est restée célèbre. On l'applique aux personnes qui, sans nécessité, vont se jeter dans quelque embarras. Ce qui a fait la fortune de ce mot, c'est qu'il traduit à merveille l'ahurissement de Géronte, qui, malgré l'habileté de Scapin, ne peut s'empêcher de trouver cette aventure bien extraordinaire.

SCAPIN. — Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes.

GÉRONTE. — Il faut, Scapin, il faut que tu fasses ici l'action d'un serviteur fidèle.

SCAPIN. — Quoi, Monsieur ?

GÉRONTE. — Que tu ailles dire à ce Turc qu'il me renvoie mon fils, et que tu te mettes à sa place jusqu'à ce que j'aie amassé la somme qu'il demande.

SCAPIN. — Eh ! Monsieur, songez-vous à ce que vous dites ? et vous figurez-vous que ce Turc ait si peu de sens, que d'aller recevoir un misérable comme moi à la place de votre fils ?

GÉRONTE. — Que diable allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN. — Il ne devinait pas ce malheur. Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures.

GÉRONTE. — Tu dis qu'il demande....

SCAPIN. — Cinq cents écus.

GÉRONTE. — Cinq cents écus ! N'a-t-il point de conscience ?

SCAPIN. — Vraiment oui, de la conscience à un Turc !

GÉRONTE. — Sait-il bien ce que c'est que cinq cents écus ?

SCAPIN. — Oui, Monsieur, il sait que c'est mille cinq cents livres.

GÉRONTE. — Croit-il, le traître, que mille cinq cents livres se trouvent dans le pas d'un cheval ?

SCAPIN. — Ce sont des gens qui n'entendent point de raison.

GÉRONTE. — Mais que diable allait-il faire à cette galère ?

SCAPIN. — Il[1] est vrai ; mais quoi ? on ne prévoyait pas les choses. De grâce, Monsieur, dépêchez.

GÉRONTE. — Tiens, voilà la clef de mon armoire.

SCAPIN. — Bon.

GÉRONTE. — Tu l'ouvriras

1. *Il*, sens neutre de *cela*.

SCAPIN. — Fort bien.

GÉRONTE. — Tu trouveras une grosse clef du côté gauche, qui est celle de mon grenier.

SCAPIN. — Oui.

GÉRONTE. — Tu iras prendre toutes les hardes qui sont dans cette grande manne, et tu les vendras aux fripiers, pour aller racheter mon fils.

SCAPIN, en lui rendant la clef. — Eh ! Monsieur, rêvez-vous Je n'aurais pas cent francs de tout ce que vous dites; et de plus, vous savez le peu de temps qu'on m'a donné.

GÉRONTE. — Mais que diable allait-il faire à cette galère

SCAPIN. — Oh ! que de paroles perdues ! Laissez là cette galère, et songez que le temps presse, et que vous courez risque de perdre votre fils. Hélas ! mon pauvre maître, peut-être que je ne te verrai de ma vie, et qu'à l'heure que je parle, on t'emmène esclave en Alger. Mais le Ciel me sera témoin que j'ai fait pour toi tout ce que j'ai pu; et que si tu manques à être racheté, il n'en faut accuser que le peu d'amitié d'un père.

GÉRONTE. — Attends, Scapin, je m'en vais querir cette somme.

SCAPIN. — Dépêchez donc vite, Monsieur; je tremble que l'heure ne sonne.

GÉRONTE. — N'est-ce pas quatre cents écus que tu dis?

SCAPIN. — Non. Cinq cents écus.

GÉRONTE. — Cinq cents écus !

SCAPIN. — Oui.

GÉRONTE. — Que diable allait-il faire à cette galère ?

SCAPIN. — Vous avez raison, mais hâtez-vous.

GÉRONTE. — N'y avait-il point d'autre promenade?

SCAPIN. — Cela est vrai. Mais faites promptement.

GÉRONTE. — Ah ! maudite galère !

SCAPIN, à part. — Cette galère lui tient au cœur.

GÉRONTE. — Tiens, Scapin, je ne me souvenais pas que je viens justement de recevoir cette somme en or, et je

ne croyais pas qu'elle dût m'être sitôt ravie. (Tirant sa bourse de sa poche, et la présentant à Scapin.) Tiens, va-t'en racheter mon fils.

SCAPIN, tendant la main. — Oui, Monsieur.

GÉRONTE, retenant sa bourse qu'il fait semblant de vouloir donner à Scapin. — Mais dis à ce Turc que c'est un scélérat.

SCAPIN, tendant encore la main. — Oui.

GÉRONTE, recommençant la même action. — Un infâme.

SCAPIN, tendant toujours la main. — Oui.

GÉRONTE, de même. — Un homme sans foi, un voleur.

SCAPIN. — Laissez-moi faire.

GÉRONTE, de même. — Qu'il me tire cinq cents écus contre toute sorte de droit.

SCAPIN. — Oui.

GÉRONTE, de même. — Que je ne les lui donne ni à la mort, ni à la vie[1].

SCAPIN. — Fort bien.

GÉRONTE, de même. — Et que si jamais je l'attrape, saurai me venger de lui.

SCAPIN. — Oui.

GÉRONTE, remettant sa bourse dans sa poche, et s'en allant. — Va, va vite requérir[2] mon fils.

SCAPIN, courant après Géronte. — Holà! Monsieur.

GÉRONTE. — Quoi ?

SCAPIN. — Où est donc cet argent ?

GÉRONTE. — Ne te l'ai-je pas donné ?

SCAPIN. — Non, vraiment; vous l'avez remis dans votre poche.

GÉRONTE. — Ah! c'est la douleur qui me trouble l'esprit.

SCAPIN. — Je le vois bien.

GÉRONTE. — Que diable allait-il faire dans cette galère ? Ah! maudite galère! traître de Turc à tous les diables.

1. Que je ne les lui donne pas et ne les lui donnerai jamais, quoi qu'il arrive; qu'il m'en devra compte dans ce monde-ci et dans l'autre.

2. *Requérir* est ici simplement synonyme de *querir* (chercher) employé plus haut.

LES FEMMES SAVANTES

(1672)

NOTICE

Sans doute le succès des *Précieuses ridicules* n'avait pas tué la préciosité. Le ridicule auquel s'était attaqué Molière à ses débuts subsistait encore en 1672. Philaminte, Armande, Bélise goûtent aussi le *fin du fin* dans les madrigaux de Trissotin. Mais on peut remarquer qu'elles semblent avoir renoncé quelque peu aux romans, où Cathos et Magdelon cherchaient leurs précieux modèles et des leçons de haut style. Ne nous hâtons pas de les en féliciter : car elles ont remplacé la lecture de Mlle de Scudéry par celle de Descartes, et leur nouveau ridicule consiste à se passionner pour la philosophie et les sciences. Molière n'a donc pas repris en le développant le thème des *Précieuses ridicules*. Il a traité dans *les Femmes savantes* un sujet nouveau, dont il a su tirer une comédie, qui, par la peinture achevée des caractères, la portée philosophique, l'éclat de la verve et la perfection du style, doit prendre place parmi les chefs-d'œuvre de notre scène.

Comme dans la plupart de ses grandes comédies, c'est dans ses rapports avec la famille que Molière a étudié le pédantisme féminin. Il a montré comment cette affectation dérivait de cet orgueil et de cette coquetterie qui prennent chez la femme des formes si diverses, et dont il serait permis de sourire, si cette dépravation de l'esprit ne s'étendait pas jusqu'au cœur. C'est une des thèses préférées de Molière que toute passion, toute manie, engendre bien vite un égoïsme féroce, qui dessèche le cœur et lui fait sacrifier à ses caprices les sentiments les plus légitimes et les devoirs les plus sacrés. Avant de s'abandonner à sa passion de la science, Philaminte pouvait être une excellente mère de famille. Elle a cessé de l'être le jour où les adulations

d'un Trissotin ont enivré son orgueil, et l'ont persuadée que les soucis du ménage, même les affections de la famille, étaient indignes d'un esprit d'élite. Elle a commencé par mépriser son mari : non contente de le tyranniser au nom de la supériorité que lui attribuent ses prétentions à la science, elle cesse de l'estimer et de l'aimer, et si sa raillerie épargne cet amateur de « bonne soupe », c'est que sa courtoisie naturelle atténue l'expression de son dédain. Quant à sa fille Henriette, chez laquelle elle devine l'hostilité discrète mais ferme de la raison, et qui, à force de modestie et de bon sens, est la censure vivante du pédantisme, elle semble exercer une vengeance en lui faisant épouser brutalement le grotesque Trissotin, et l'on se demande si elle conclut ce mariage pour complaire à un adulateur ou pour humilier une ennemie. Philaminte a donc fini par ne plus aimer sa fille, et c'est là le dernier terme de la dépravation que peut engendrer sa manie de la science.

Mais, nous l'avons dit, la plupart des comédies de Molière consacrées à l'étude de ces passions et de ces préventions aveugles, qui soumettent tout à leur égoïsme, renferment le même enseignement philosophique. *Les Femmes savantes* semblent soulever une question particulière. Elles sont au nombre de ce qu'on a appelé les *pièces pédagogiques* de Molière, et, comme c'est la dernière fois que le poète comique a traité cette délicate question de l'éducation des femmes, on est en droit de se demander comment il l'a définitivement résolue. Hâtons-nous de le dire : ce n'est pas dans *les Femmes savantes* que nous trouverons la solution cherchée. Aussi bien Molière n'était-il pas obligé de nous la fournir. Ce n'est ni un philosophe, ni un pédagogue. C'est un poète comique, et son rôle se borne à nous signaler les excès et les dangers des divers systèmes. Dans *l'École des femmes*, il nous a montré que l'ignorance est mauvaise pour la femme. Nous en avons conclu qu'il fallait l'instruire. Oui, mais il ne faut pas que la recherche du savoir dégénère en pédantisme, et c'est pour signaler ce nouveau danger que Molière écrit *les Femmes savantes*. A cela se borne sa tâche. Irons-nous lui reprocher de ne nous donner que des indications bien vagues, quand il nous dit :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.

Certes, ce n'est pas avec ce précepte que nous pourrons dresser des programmes. Mais gardons-nous de demander au poète comique ce qu'il ne nous doit pas. N'allons pas non plus chercher trop curieusement le personnage chargé de parler au nom du poète. Ce n'est ni Chrysale, ni Clitandre. Ces deux personnages parlent le langage de leur caractère et de leur passion, et c'est ce qui fait leur profonde vérité. Prenons Chrysale : est-ce de lui que nous attendrons une appréciation de la science juste et impartiale? Il en souffre trop pour ne pas la maudire. Ne va-t-elle pas jusqu'à compromettre la saveur de son rôti? Il condamnera donc la science : mais que vaut cette condamnation dictée par la colère et qui a l'accent de la vengeance? Clitandre aussi se fait le champion de l'ignorance; mais c'est contre Trissotin, et il combat un excès par un autre : n'est-ce pas la loi de toute polémique? Ajoutons que Trissotin est un rival, qui lui dispute la main d'Henriette. Que de raisons pour confondre la science avec le savant qu'il déteste!

On voit donc avec quelle discrétion il faut prêter à Molière les théories qu'il a placées dans la bouche de certains personnages, dont nous serions trop facilement tentés de faire ses interprètes. Chrysale, qui a évidemment les sympathies du poète, n'est-il pas sacrifié à Philaminte dans les dernières scènes de la comédie, où les deux époux se croient frappés par une ruine complète? Chrysale s'abandonne au désespoir et se lamente : Philaminte oppose à l'adversité un inébranlable courage. Et qu'est-ce que le poète a voulu prouver par ce contraste, sinon qu'à rechercher uniquement des joies sensuelles et des satisfactions vulgaires, on perd la noblesse et l'énergie du caractère; qu'il est bon d'avoir un autre idéal que la « bonne soupe », et que l'orgueil, malgré ses travers, est une force au jour de l'épreuve?

Jouées pour la première fois sur la scène du Palais-Royal, le 11 mars 1672, *les Femmes savantes* furent très bien accueillies par le public. Il se peut, nous regrettons de le constater, que le succès de cette comédie n'ait pas été uniquement dû à son mérite littéraire et philosophique. Molière avait intéressé directement la curiosité et la malignité publiques en mettant à la scène deux hommes de lettres contemporains, dont il avait cru devoir tirer une vengeance éclatante. Ménage et Cotin avaient eu

l'imprudence de desservir l'auteur des *Femmes savantes* auprès du duc de Montausier et même du roi. Ajoutez à cela le tort grave d'être au nombre des ennemis de Boileau, et ces raisons justifieront peut-être la création de Vadius et de Trissotin, sous le masque desquels Ménage et Cotin furent reconnus par tous les contemporains. On peut regretter que Molière ne se soit pas cru lié par les déclarations qu'il avait faites dans *l'Impromptu de Versailles*[1], où il s'était défendu avec tant de vivacité de peindre des personnes et non pas des types généraux. Il est vrai que Vadius et Tissotin n'ont pas excité l'intérêt éphémère des portraits satiriques où l'on ne retrouve qu'un individu : Molière a su leur donner des traits d'une éternelle vérité et ils n'ont pas cessé d'incarner le pédantisme et le bel esprit.

ACTEURS

CHRYSALE, bon bourgeois.
PHILAMINTE, femme de Chrysale
ARMANDE, } filles de Chrysale et de Philaminte
HENRIETTE, }
ARISTE, frère de Chrysale.
BÉLISE, sœur de Chrysale.
CLITANDRE, amant d'Henriette.
TRISSOTIN, bel esprit.
VADIUS, savant.
MARTINE, servante de cuisine.
L'ÉPINE, laquais.
JULIEN, valet de Vadius.
LE NOTAIRE.

La scène est à Paris.

1. Voyez p. 170 et suiv.

LES FEMMES SAVANTES

COMÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

ARMANDE, HENRIETTE.

ARMANDE.

Quoi? le beau nom de fille est un titre, ma sœur,
Dont vous voulez quitter la charmante douceur,
Et de vous marier vous osez faire fête[1]?
Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête[2]?

HENRIETTE.

Oui, ma sœur.

ARMANDE.

Ah! ce « oui » se peut-il supporter,

1. *Faire fête* d'une chose, c'est la vanter, en promettre aux autres ou à soi-même beaucoup d'agrément. Parlant de Molière, qui dans une société n'avait pas répondu à l'éloge qu'on avait fait de lui, Élise dit, dans *la Critique de l'Ecole des femmes*, sc. II : « Jamais il ne parut si sot parmi une demi-douzaine de gens à qui *elle avait fait fête de lui.* » Ici Armande s'étonne qu'Henriette se promette de trouver le bonheur dans le mariage.
2. *Monter en tête*, venir à l'esprit; mais l'expression dont se sert Molière assimile ce « vulgaire dessein » à une boisson capiteuse qui trouble le cerveau.

Et sans un mal de cœur[1] saurait-on l'écouter?

HENRIETTE.

Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige,
Ma sœur...[2]?

ARMANDE.

Ah, mon Dieu! fi!

HENRIETTE.

Comment?

ARMANDE.

Ah, fi! vous dis-je.
Ne concevez-vous point ce que, dès qu'on l'entend,
Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant?
De quelle étrange image on est par lui blessée?
Sur quelle sale vue il traîne la pensée?
N'en frissonnez-vous point? et pouvez-vous, ma sœur,
Aux suites[3] de ce mot résoudre votre cœur[4]?

HENRIETTE.

Les suites de ce mot, quand je les envisage,
Me font voir un mari, des enfants, un ménage;
Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
Qui blesse la pensée et fasse frissonner.

1. *Sans un mal de cœur* : Armande exprime son aversion pour le mariage dans le langage; cependant ici assez grossier, de la préciosité; c'est ainsi que la précieuse Climène, qui vient de voir jouer *l'École des femmes*, s'écrie : « Je suis encore en défaillance du *mal de cœur* que cela m'a donné ». (*La Critique de l'École des femmes*, sc. III.)

2. Henriette ne peut achever sa pensée, qui est sans doute celle-ci : qu'est-ce qui vous oblige à montrer pour le mariage une telle aversion?

3. *Aux suites*, aux conséquences du mariage.

4. Comparez la scène IV des *Précieuses ridicules*, bien que Cathos et Magdelon ne condamnent pas le mariage, comme Armande, au nom d'une spiritualité raffinée, mais parce qu'il offre au roman d'amour conçu par leur imagination un dénouement bourgeois et surtout prématuré. Cependant Cathos exprime les mêmes scrupules qu'Armande quand elle dit : « Tout ce que je puis dire, c'est que je trouve le mariage une chose tout à fait choquante ».

ARMANDE.

De tels attachements[1], ô Ciel! sont pour[2] vous plaire?

HENRIETTE.

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire,
Que d'attacher à soi, par le titre d'époux,
Un homme qui vous aime et soit aimé de vous,
Et de cette union, de tendresse suivie[3],
Se faire les douceurs d'une innocente vie?
Ce nœud, bien assorti, n'a-t-il pas des appas[4]?

ARMANDE.

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas[5]!
Que vous jouez au monde un petit personnage,
De vous claquemurer[6] aux choses du ménage,
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
Qu'un idole[7] d'époux et des marmots d'enfants!
Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,

1. *Attachements*, les liens d'affection qui *attacheront* Henriette à un mari et à des enfants. Armande s'écrierait volontiers avec Polyeucte :

Honteux *attachements* de la chair et du monde!
(*Polyeucte*, acte IV, sc. II.)

2. *Sont pour*, sont de nature à vous plaire.
3. *Suivie*, accompagnée de tendresse.
4. Un *nœud* qui a des *appas* pourrait paraître assez mal écrit, si ces mots n'avaient pas perdu leur sens métaphorique, et n'étaient pas devenus de simples synonymes de *mariage* et de *plaisirs*.
5. Molière a fait du mot *étage* un même emploi figuré dans sa *Préface* du *Tartuffe* : « C'est un haut *étage* de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme ».
6. *Se claquemurer*, se renfermer étroitement. On construit ordinairement ce verbe avec la préposition *dans*. Mais l'emploi de la préposition *à* était beaucoup plus étendu au XVIIᵉ siècle que de nos jours.
7. *Un idole*. Le genre d'*idole* n'était pas encore fixé au temps de Molière. Malherbe, Corneille, La Fontaine le font tour à tour féminin et masculin. Cette indécision, qui pouvait être commode pour les poètes, se retrouve aussi chez les prosateurs; M. Marty-Laveaux cite cet exemple de Patru : « L'*idole* au dedans était *plein* d'or ». (*Lexique de Corneille*, tome II, p. 4.)

Les bas amusements de ces sortes d'affaires;
A de plus hauts objets élevez vos désirs,
Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,
Et traitant de mépris[1] les sens et la matière,
A l'esprit comme nous donnez-vous tout entière.
Vous avez notre mère en exemple à vos yeux[2],
Que du nom de savante on honore en tous lieux :
Tâchez ainsi que moi de vous montrer sa fille,
Aspirez aux clartés[3] qui sont dans la famille,
Et vous rendez sensible aux charmantes douceurs
Que l'amour de l'étude épanche dans les cœurs;
Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie[4],
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie[5],
Qui nous monte[6] au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,
Soumettant à ses lois la partie animale,
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.
Ce sont là les beaux feux, les doux attachements,
Qui doivent de la vie occuper les moments;

1. *Traitant de mépris* : on dirait aujourd'hui *avec mépris*; mais plusieurs exemples de cette locution, qu'on relève dans Corneille, suffisent à justifier Molière; Corneille a dit aussi : *traiter de rigueur*.

2. Servant à vos yeux d'exemple. C'est ainsi que Mme Pernelle dit à Elmire (*Tartuffe*, I, I.) :

Vous devriez leur mettre *un bon exemple aux yeux*.

3. *Clartés*, lumières, science. Nous reverrons ce mot dans le même sens (acte I, sc. III) :

Je consens qu'une femme ait des *clartés* de tout.

4. Second grief d'Armande et de certaines précieuses contre le mariage : il blesse l'amour-propre des femmes en leur imposant un joug humiliant.

5. C'est le conseil que Philaminte donnera à Armande elle-même à la fin de la pièce : voyez acte V, scène dernière.

6. *Nous monte*, nous élève. Corneille a dit de même dans *l'Illusion comique* (acte IV, sc. X) :

Après un tel bonheur,
Deux ans les ont *montés* en haut degré d'honneur.

Et les soins où je vois tant de femmes sensibles
Me paraissent aux yeux[1] des pauvretés horribles.

HENRIETTE.

Le Ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant,
Pour différents emplois nous fabrique[2] en naissant;
Et tout esprit n'est pas composé d'une étoffe
Qui se trouve taillée à faire un philosophe[3].
Si le vôtre est né propre aux élévations[4]
Où montent des savants les spéculations[5],
Le mien est fait, ma sœur, pour aller terre à terre,
Et dans les petits soins son faible[6] se resserre.
Ne troublons point du Ciel les justes règlements,
Et de nos deux instincts suivons les mouvements :
Habitez, par l'essor d'un grand et beau génie,
Les hautes régions de la philosophie[7],
Tandis que mon esprit, se tenant ici-bas,
Goûtera de l'hymen les terrestres appas.
Ainsi, dans nos desseins l'une à l'autre contraire,
Nous saurons toutes deux imiter notre mère :

1. Sont à mes yeux.

2. *Nous fabrique*, nous forme : c'est ainsi que La Fontaine (*La Besace*, I, VII) appelle le Créateur

Le *fabricateur* souverain.

3. Boileau exprime une idée analogue au premier chant de *l'Art poétique* :

La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents.

4. *Élévations* : si votre esprit est propre aux hautes conceptions.

5. *Les spéculations*, les considérations auxquelles s'élève l'esprit des savants. La Fontaine appelle l'astrologue qui se laisse tomber dans un puits, un *spéculateur*. (Liv. II, fab. XIII.)

6. *Son faible*, sa faiblesse. Nous avons déjà vu dans *le Misanthrope* (acte I, sc. II.) :

Il ne faut que ce *faible* à décrier un homme.

7. *Les hautes régions de la philosophie*, souvenir évident de l'expression célèbre de Lucrèce, *sapientum templa serena*, les temples sereins de la sagesse. (*De la Nature des choses*, II, vers 8.)

Vous, du côté de l'âme et des nobles desirs,
Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs;
Vous, aux[1] productions d'esprit et de lumière,
Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.

ARMANDE.

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler[2];
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle,
Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle[3].

HENRIETTE.

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez,
Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés[4];
Et bien vous prend, ma sœur, que son noble génie
N'ait pas vaqué toujours à la philosophie[5].
De grâce, souffrez-moi[6] par un peu de bonté,
Des bassesses à qui vous devez la clarté[7];

1. *Aux*, dans. Sur cette substitution de *à* à *dans*, voyez p. 632, note 2.
2. D'après Brossette, ces deux vers seraient de Boileau. Molière avait écrit :

> « Quand sur une personne on prétend s'ajuster,
> C'est par ses beaux côtés qu'il la faut imiter. »

Boileau fit remarquer à son ami la faiblesse de ces vers, les corrigea et les refit tels que nous les avons. On peut accepter cette tradition, sans cependant être frappé par la supériorité de la rédaction attribuée à Boileau.
3. L'idée exprimée dans ces deux vers a été empruntée à un passage de *la Vraie histoire comique de Francion*, dont Molière a d'ailleurs heureusement atténué la verve cynique.
4. *De ces beaux côtés* : l'expression est un peu pénible, mais Henriette éprouve naturellement à dire ces choses un pudique embarras.
5. Auger rapproche de ce passage ces vers de *Phèdre* (acte I, sc. I); c'est Théramène qui dit à Hippolyte :

> Vous-même où seriez-vous....
> Si toujours Antiope à ses lois opposée,
> D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée?

6. *Souffrez-moi*, permettez-moi.
7. *La clarté*, le jour, la vie.

Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde[1],
Quelque petit savant qui veut venir au monde.

ARMANDE.

Je vois que votre esprit ne peut être guéri
Du fol entêtement de vous faire un mari ;
Mais sachons, s'il vous plaît, qui vous songez à prendre :
Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre[2]?

HENRIETTE.

Et par quelle raison n'y serait-elle pas?
Manque-t-il de mérite? est-ce un choix qui soit bas?

ARMANDE.

Non ; mais c'est un dessein qui serait malhonnête,
Que de vouloir d'une autre enlever la conquête ;
Et ce n'est pas un fait dans le monde ignoré
Que Clitandre ait[3] pour moi hautement soupiré.

HENRIETTE.

Oui ; mais tous ces soupirs chez vous sont choses vaines,
Et vous ne tombez point aux bassesses humaines ;
Votre esprit à l'hymen renonce pour toujours,
Et la philosophie a toutes vos amours :
Ainsi, n'ayant au cœur nul dessein pour Clitandre,
Que vous importe-t-il qu'on y puisse prétendre?

1. *En voulant qu'on vous seconde*, c'est-à-dire qu'on partage votre mépris pour les plaisirs grossiers et qu'on vous aide à dompter la nature.

2. *Mettre sa visée*, porter, diriger sa visée sur, coucher en joue et, par suite, prétendre à.

3. *Ait* : on n'emploierait plus ici le subjonctif ; mais au XVIIe siècle aucune règle fixe ne déterminait l'emploi de ce mode. On le mettait, comme ici, là où nous userions de l'indicatif, et vice versa, comme dans ce passage de La Fontaine :

> C'est dommage, Garo, que tu *n'es* point entré
> Au conseil de celui que prêche ton curé.
> (LA FONTAINE, liv. IX, fab. 4.)

Voyez aussi p. 87, note 2.

ARMANDE.

Cet empire que tient la raison sur les sens
Ne fait pas renoncer aux douceurs des encens[1],
Et l'on peut pour époux refuser un mérite[2]
Que pour adorateur on veut bien à sa suite.

HENRIETTE.

Je n'ai pas empêché qu'à vos perfections
Il n'ait continué ses adorations;
Et je n'ai fait que prendre, au refus de votre âme,
Ce qu'est venu m'offrir l'hommage de sa flamme.

ARMANDE.

Mais à l'offre des vœux d'un amant dépité
Trouvez-vous, je vous prie, entière sûreté[3]?
Croyez-vous pour vos yeux sa passion bien forte,
Et qu'en son cœur pour moi toute flamme soit morte?

HENRIETTE.

Il me le dit, ma sœur, et, pour moi, je le croi.

ARMANDE.

Ne soyez pas, ma sœur, d'une si bonne foi[4],
Et croyez, quand il dit qu'il me quitte et vous aime,
Qu'il n'y songe pas bien et se trompe lui-même.

HENRIETTE.

Je ne sais; mais enfin, si c'est votre plaisir,

1. *Encens*, éloges. Voltaire a dit un peu sommairement : « *Encens* ne souffre point de pluriel ». (*Commentaire sur Corneille.*) Nous reverrons cependant *encens* au pluriel dans cette même comédie, scène III.
2. *Un mérite*, un homme de mérite; on dit de même *un génie* pour un *homme de génie*.
3. *Entière sûreté* : on peut trouver qu'Armande montre beaucoup de sollicitude pour le bonheur d'Henriette. Mais il est facile de voir qu'elle veut bien repousser Clitandre, à la condition qu'il n'accordera pas ses hommages à sa sœur, et ses conseils ne sont inspirés que par la jalousie et le dépit.
4. Ne soyez pas si crédule, n'ajoutez pas foi si facilement à ses paroles.

Il nous est bien aisé de nous en éclaircir :
Je l'aperçois qui vient, et sur cette matière
Il pourra nous donner une pleine lumière.

SCÈNE II

CLITANDRE, ARMANDE, HENRIETTE.

HENRIETTE.

Pour me tirer d'un doute où me jette ma sœur,
Entre elle et moi, Clitandre, expliquez votre cœur,
Découvrez-en le fond, et nous daignez apprendre
Qui de nous à vos vœux est en droit de prétendre.

ARMANDE.

Non, non : je ne veux point à votre passion
Imposer la rigueur d'une explication;
Je ménage les gens, et sais comme embarrasse
Le contraignant[1] effort de ces aveux en face.

CLITANDRE.

Non, Madame, mon cœur, qui dissimule peu,
Ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu;
Dans aucun embarras un tel pas[2] ne me jette,
Et j'avouerai tout haut, d'une âme franche et nette,
Que les tendres liens où je suis arrêté,
Mon amour et mes vœux sont tout[3] de ce côté.
Qu'à nulle émotion[4] cet aveu ne vous porte :
Vous avez bien voulu les choses de la sorte.
Vos attraits m'avaient pris, et mes tendres soupirs
Vous ont assez prouvé l'ardeur de mes desirs;

1. *Contraignant*. Molière fait ici un adjectif du participe présent *contraignant* : l'effort des aveux que l'on fait en face des gens impose une pénible *contrainte*.
2. *Un tel pas*, une semblable démarche.
3. *Tout*, entièrement.
4. *Émotion*, colère, ressentiment.

Mon cœur vous consacrait une flamme immortelle;
Mais vos yeux n'ont pas cru leur conquête assez belle.
J'ai souffert sous leur joug cent mépris différents,
Ils régnaient sur mon âme en superbes tyrans,
Et je me suis cherché, lassé de tant de peines,
Des vainqueurs plus humains et de moins rudes chaînes[1]:
Je les ai rencontrés, Madame, dans ces yeux,
Et leurs traits à jamais me seront précieux;
D'un regard pitoyable[2] ils ont séché mes larmes,
Et n'ont pas dédaigné le rebut[3] de vos charmes;
De si rares bontés m'ont si bien su toucher,
Qu'il n'est rien qui me puisse à mes fers[4] arracher;
Et j'ose maintenant vous conjurer, Madame,
De ne vouloir tenter nul effort sur ma flamme,
De ne point essayer à rappeler un cœur
Résolu de mourir dans cette douce ardeur.

ARMANDE.

Eh! qui vous dit, Monsieur, que l'on ait cette envie,
Et que de vous enfin si fort on se soucie?
Je vous trouve plaisant de vous le figurer,
Et bien impertinent de me le déclarer[5].

1. Bien que Clitandre soit appelé à faire plus tard (voyez acte IV, sc. III) la censure de la préciosité et du pédantisme, on peut trouver qu'il manie avec une rare dextérité le vocabulaire des précieuses : *attraits*, *tendres soupirs*, *ardeur*, *flamme immortelle*, *conquête*, *joug*, *superbes tyrans*, *chaines*, etc. Molière sans doute ne s'est fait aucune illusion sur ce jargon de la galanterie, dont il s'est raillé tout le premier; mais on voit, par cet exemple, qu'il était plus aisé de se moquer de la mode que de s'en affranchir.

2. *Pitoyable* a ici, contrairement à l'usage moderne, le sens actif, et signifie : qui a eu pitié.

3. *Le rebut* de votre *charmante* personne.

4. *Mes fers*, voyez plus haut, note 1.

5. Arsinoé, dans *le Misanthrope* (acte V, scène dernière), dit de même à Alceste qui la refuse :

> Hé! croyez-vous, Monsieur, qu'on ait cette pensée,
> Et que de vous avoir on soit tant empressée?
> Je vous trouve un esprit tout plein de vanité,
> Si de cette créance il peut s'être flatté.

HENRIETTE.

Eh ! doucement, ma sœur. Où donc est la morale
Qui sait si bien régir la partie animale[1],
Et retenir[2] la bride aux efforts du courroux?

ARMANDE.

Mais vous qui m'en parlez, où la pratiquez-vous,
De répondre à l'amour[3] que l'on vous fait paraître
Sans le congé[4] de ceux qui vous ont donné l'être?
Sachez que le devoir vous soumet à leurs lois,
Qu'il ne vous est permis d'aimer que par leur choix,
Qu'ils ont sur votre cœur l'autorité suprême,
Et qu'il est criminel d'en disposer vous-même.

HENRIETTE.

Je rends grâce aux bontés que vous me faites voir
De m'enseigner si bien les choses du devoir;
Mon cœur sur vos leçons veut régler sa conduite;
Et pour vous faire voir, ma sœur, que j'en profite,
Clitandre, prenez soin d'appuyer[5] votre amour
De l'agrément de ceux dont j'ai reçu le jour;
Faites-vous sur mes vœux un pouvoir légitime,
Et me donnez moyen de vous aimer sans crime.

CLITANDRE.

J'y vais de tous mes soins travailler hautement,
Et j'attendais de vous ce doux consentement.

ARMANDE.

Vous triomphez, ma sœur, et faites une mine

1. *La partie animale* : voyez la scène précédente.
2. *Retenir la bride*, réprimer. Molière a déjà dit de même :

> (*Un galant homme*) doit *tenir la bride* aux grands empressements
> Qu'on a de faire éclat de tels amusements.
> (*Le Misanthrope*, I, II.)

3. *De répondre*, en répondant à l'amour qu'on a pour vous.
4. *De congé*, la permission.
5. *Appuyer*, autoriser.

A vous imaginer[1] que cela me chagrine.

HENRIETTE.

Moi, ma sœur, point du tout : je sais que sur vos sens
Les droits de la raison sont toujours tout-puissants;
Et que par les leçons qu'on prend dans la sagesse,
Vous êtes au-dessus d'une telle faiblesse.
Loin de vous soupçonner d'aucun chagrin, je croi
Qu'ici vous daignerez vous employer pour moi,
Appuyer sa demande, et de votre suffrage
Presser l'heureux moment de notre mariage.
Je vous en sollicite; et pour y travailler....

ARMANDE.

Votre petit esprit se mêle de railler,
Et d'un cœur qu'on vous jette[2] on vous voit toute fière.

HENRIETTE.

Tout jeté qu'est ce cœur, il ne vous déplaît guère;
Et si vos yeux sur moi le pouvaient ramasser,
Ils prendraient aisément le soin de se baisser.

ARMANDE.

A répondre à cela je ne daigne descendre,
Et ce sont sots discours qu'il ne faut pas entendre.

HENRIETTE.

C'est fort bien fait à vous, et vous nous faites voir
Des modérations[3] qu'on ne peut concevoir.

1. *A vous imaginer* : vous avez la mine de quelqu'un qui s'imagine que je suis chagrinée par l'abandon de Clitandre.

2. *On vous jette* : le dépit fait perdre à Armande tout ménagement : elle devient acerbe et grossière; elle tient absolument à faire croire que sa sœur n'a que son « rebut », et que c'est elle qui lui a *jeté*, comme une aumône, le cœur de Clitandre.

3. *Des modérations*. Littré ne cite que ce passage de Molière comme exemple de ce pluriel. Disons simplement que Molière était autorisé à pluraliser ce mot par l'usage de son temps, qui employait très libre-

SCÈNE III

CLITANDRE, HENRIETTE.

HENRIETTE.

Votre sincère aveu ne l'a pas peu surprise.

CLITANDRE.

Elle mérite assez une telle franchise,
Et toutes les hauteurs de sa folle fierté
Sont dignes tout au moins de ma sincérité.
Mais puisqu'il m'est permis, je vais à votre père,
Madame....

HENRIETTE.

Le plus sûr est de gagner ma mère :
Mon père est d'une humeur à consentir à tout,
Mais il met peu de poids[1] aux choses qu'il résout :
Il a reçu du Ciel certaine bonté d'âme,
Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme;
C'est elle qui gouverne, et d'un ton[2] absolu
Elle dicte pour loi ce qu'elle a résolu.
Je voudrais bien vous voir pour elle, et pour ma tante,
Une âme, je l'avoue, un peu plus complaisante,
Un esprit qui, flattant les visions[3] du leur,
Vous pût de leur estime attirer la chaleur.

ment le pluriel des termes abstraits. C'est ainsi que Benserade écrit dans le fameux sonnet de *Job*, en parlant d'un amant obligé de taire sa passion :

On voit aller *des patiences*
Plus loin que la sienne n'alla.

1. *Poids* : ses résolutions n'ont pas assez de *poids* pour être stables : un souffle les renverse.

2. Chrysale parlera lui-même avec un effroi respectueux de ce *ton*, que sait prendre Philaminte pour se faire obéir :

Elle me fait trembler quand elle prend son *ton*.
(Acte II, sc. IX.)

3. *Les visions* : le mot est juste, car les « Femmes savantes », sur-

CLITANDRE.

Mon cœur n'a jamais pu, tant il est né sincère,
Même dans votre sœur flatter leur caractère,
Et les femmes docteurs ne sont point de mon goût.
Je consens qu'une femme ait des clartés[1] de tout;
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante[2];
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait;
De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache[3],
Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.
Je respecte beaucoup Madame votre mère;
Mais je ne puis du tout approuver sa chimère,
Et me rendre l'écho des choses qu'elle dit[4],
Aux encens[5] qu'elle donne à son héros d'esprit.
Son Monsieur Trissotin me chagrine, m'assomme,
Et j'enrage de voir qu'elle estime un tel homme,

tout Bélise, peuvent justement passer pour des *visionnaires*. On sait d'ailleurs que pour la conception de ce personnage Molière s'est souvenu des *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin.

1. *Des clartés*, sur ce mot, voyez p. 748, note 3.

2. Ce couplet de Clitandre peut être regardé comme exprimant la pensée de Molière sur la question pédagogique, qui est au fond de la comédie des *Femmes savantes*. On peut y voir que Molière ne redoute ni ne condamne le savoir chez la femme; mais il a peur de sa coquetterie et de sa vanité, et il réclame, comme garantie contre le pédantisme, la modestie, le tact et la pudeur.

3. Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache.

Ce vers fait songer à ce passage de La Fontaine sur Ronsard :

Qu'il cache son savoir et montre son esprit.
(*Lettre à Racine*, 6 juin 1686.)

4. Faire écho aux choses qu'elle dit, les répéter docilement.

5. *Aux encens*, sur le sens de ce mot, voyez plus haut, p. 752, note 1 : *aux*, dans les éloges qu'elle accorde à son héros d'esprit. Sur cet emploi de la préposition *à*, voyez p. 632, note 2.

Qu'elle nous mette au rang des grands et beaux esprits
Un benêt dont partout on siffle les écrits,
Un pédant dont on voit la plume libérale
D'officieux[1] papier fournir toute la halle.

HENRIETTE.

Ses écrits, ses discours, tout m'en semble ennuyeux,
Et je me trouve assez votre goût et vos yeux;
Mais, comme sur ma mère il a grande puissance,
Vous devez vous forcer à quelque complaisance.
Un amant fait sa cour où s'attache son cœur[2],
Il veut de tout le monde y gagner la faveur;
Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire,
Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire[3].

CLITANDRE.

Oui, vous avez raison; mais Monsieur Trissotin
M'inspire au fond de l'âme un dominant chagrin.
Je ne puis consentir pour gagner ses suffrages,

1. Trissotin approvisionne généreusement la halle des papiers nécessaires pour envelopper les marchandises : c'est en rendant ce service que ses écrits sont *officieux*. Boileau, qui répétait Horace (liv. II, ép. I), a reproduit cent fois cette plaisanterie classique sur la destinée des mauvais vers :

.... J'ai tout Pelletier
Roulé dans mon office en cornets de papier.
(*Satire*, III.)

Voyez aussi l'Épitre I, où Boileau parle des vers qui vont

Habiller chez Francœur le sucre et la cannelle.

2. *Où s'attache son cœur*, dans la maison, dans la famille où son cœur est attaché. Ce petit couplet d'Henriette sur la conduite politique des amants rappelle bien les dissertations galantes en honneur au XVIIe siècle.

3. On voit ici avec raison un souvenir de Plaute, qui dans *l'Asinaire* (acte III, sc. I), dépeint ainsi la complaisance universelle d'un nouvel amoureux : « Il n'a qu'un souci, plaire à sa maitresse, à la femme de chambre, aux domestiques, aux servantes; et même il flatte jusqu'au roquet pour s'en faire bien venir ».

A me déshonorer en prisant ses ouvrages [1]:
C'est par eux qu'à mes yeux il a d'abord paru,
Et je le connaissais avant que l'avoir vu [2].
Je vis, dans le fatras des écrits qu'il nous donne,
Ce qu'étale en tous lieux sa pédante personne :
La constante hauteur de sa présomption,
Cette intrépidité de bonne opinion,
Cet indolent état de confiance extrême
Qui le rend en tout temps si content de soi-même,
Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit,
Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit;
Et qu'il ne voudrait pas changer sa renommée
Contre tous les honneurs d'un général d'armée.

HENRIETTE.

C'est avoir de bons yeux que de voir tout cela.

CLITANDRE.

Jusques à sa figure encor la chose alla [3],
Et je vis par les vers qu'à la tête il nous jette,
De quel air il fallait que fût fait le poète;
Et j'en avais si bien deviné tous les traits,
Que rencontrant un homme un jour dans le Palais [4],

1. L'intransigeance de Clitandre fait songer à celle d'Alceste :

> Hors qu'un commandement exprès du roi me vienne
> De trouver bons les vers dont on se met en peine,
> Je soutiendrai toujours, morbleu! qu'ils sont mauvais.
> (*Le Misanthrope,* II, VI.)

2. *Avant que l'avoir vu* : on disait plus communément au XVII[e] siècle: *avant que de l'avoir vu.* On lit dans Vaugelas : « Il faut dire *avant que de mourir* et non pas *avant que mourir* ». On voit que Molière ne s'est pas embarrassé de cette règle.

3. D'après ses vers j'ai pu me faire une idée non seulement de son caractère, mais encore de sa figure, et, le rencontrant par hasard, je l'ai reconnu sans hésitation.

4. Dans la célèbre *Galerie du Palais*, où se trouvaient plusieurs boutiques de libraires fréquentées chaque jour par les auteurs et les lettrés. C'est là que Corneille a placé le lieu de la scène d'une de ses premières comédies, précisément intitulée : *la Galerie du Palais.*

Je gageai que c'était Trissotin en personne,
Et je vis qu'en effet la gageure était bonne.

HENRIETTE.

Quel conte!

CLITANDRE.

Non : je dis la chose comme elle est.
Mais je vois votre tante. Agréez, s'il vous plaît,
Que mon cœur lui déclare ici notre mystère,
Et gagne sa faveur auprès de votre mère.

SCÈNE IV

CLITANDRE, BÉLISE.

Souffrez, pour vous parler, Madame, qu'un amant
Prenne l'occasion de cet heureux moment,
Et se découvre à vous de la sincère flamme....

BÉLISE.

Ah! tout beau[1], gardez-vous de m'ouvrir trop votre âme :
Si je vous ai su mettre au rang de mes amants,
Contentez-vous des yeux pour vos seuls truchements[2],
Et ne m'expliquez point par un autre langage
Des désirs qui chez moi passent pour un outrage;
Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas,
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas :
Je puis fermer les yeux sur vos flammes secrètes,
Tant que vous vous tiendrez aux muets interprètes[3];

1. *Tout beau* : doucement, modérez-vous. Cette locution, qui n'appartient plus qu'au style familier, a été maintes fois employée par Corneille dans ses tragédies :

Tout beau, ne les pleurez pas tous.
(*Horace*, acte III, sc. VI.)

2. *Truchements*, interprètes.
3. Ces *muets interprètes* sont les yeux : Bélise, grande liseuse de romans, parle ici le langage de la galanterie et de la préciosité qui lui est familier.

Mais si la bouche vient à s'en vouloir mêler,
Pour jamais de ma vue il vous faut exiler[1].

CLITANDRE.

Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme :
Henriette, Madame, est l'objet[2] qui me charme,
Et je viens ardemment conjurer vos bontés
De seconder l'amour que j'ai pour ses beautés.

BÉLISE.

Ah! certes le détour est d'esprit[3], je l'avoue :
Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on le loue,
Et, dans tous les romans[4] où j'ai jeté les yeux,
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

CLITANDRE.

Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, Madame,
Et c'est un pur aveu de ce que j'ai dans l'âme.
Les Cieux, par les liens d'une immuable ardeur,
Aux beautés d'Henriette ont attaché mon cœur;
Henriette me tient sous son aimable empire,
Et l'hymen d'Henriette est le bien où[5] j'aspire :
Vous y[6] pouvez beaucoup, et tout ce que je veux,
C'est que vous y daigniez favoriser mes vœux.

1. Il faut que vous vous exiliez. Rien de plus fréquent que les constructions de ce genre, où le verbe réfléchi perd son pronom, étant précédé d'un autre verbe : « qu'on me laisse ici *promener* toute seule ». (*Les Amants magnifiques*, I, VI.)

2. *L'objet*, la personne : encore un mot qui appartient au vocabulaire de la galanterie. Sévère dit à Pauline :

Adieu, trop vertueux *objet* et trop charmant.
(*Polyeucte*, II, II.)

3. Ce *détour* est le fait d'un *esprit* ingénieux.

4. Il est inutile de nous dire que Bélise a lu beaucoup de romans : on voit bien que cette lecture a dû tourner la tête à ce nouveau Don Quichotte.

5. *Où*, auquel.

6. *Y*, en cela : vous pouvez faire beaucoup, en agissant, par exemple, sur l'esprit de la mère d'Henriette, pour assurer le succès de ma démarche.

BÉLISE.

Je vois où doucement veut aller la demande,
Et je sais sous ce nom ce qu'il faut que j'entende;
La figure[1] est adroite, et, pour n'en point sortir,
Aux choses que mon cœur m'offre à vous repartir[2],
Je dirai qu'Henriette à l'hymen est rebelle,
Et que sans rien prétendre il faut brûler pour elle.

CLITANDRE.

Eh! Madame, à quoi bon un pareil embarras,
Et pourquoi voulez-vous penser ce qui n'est pas?

BÉLISE.

Mon Dieu! point de façons; cessez de vous défendre
De ce que vos regards m'ont souvent fait entendre :
Il suffit que l'on est[3] contente du détour
Dont s'est adroitement avisé votre amour,
Et que, sous la figure où le respect l'engage,
On veut bien se résoudre à souffrir son hommage[4],
Pourvu que ses transports, par l'honneur éclairés,
N'offrent à mes autels[5] que des vœux épurés.

CLITANDRE.

Mais....

BÉLISE.

Adieu: pour ce coup, ceci doit vous suffire,
Et je vous ai plus dit que je ne voulais dire.

1. *La figure* : vous vous y prenez d'une façon adroite pour m'exprimer *figurément* ce que vous éprouvez pour moi.

2. *Repartir*, et, pour vous répondre en employant les mêmes détours, je vous dirai, parmi les choses que m'inspire mon cœur, que....

3. On dirait aujourd'hui : *il suffit que l'on soit.* Sur cet emploi de l'indicatif, voyez p. 87, note 2.

4. Je veux bien souffrir vos hommages s'ils prennent ces ingénieux détours pour s'exprimer, et si, lorsque vous brûlez pour moi, vous voulez feindre d'aimer Henriette.

5. *Autels* : Bélise se prend modestement pour une idole.

CLITANDRE.

Mais votre erreur....

BÉLISE.

Laissez, je rougis maintenant,
Et ma pudeur s'est fait un effort surprenant.

CLITANDRE.

Je veux être pendu si je vous aime, et sage....

BÉLISE.

Non, non, je ne veux rien entendre davantage.

CLITANDRE.

Diantre[1] soit de la folle avec ses visions!
A-t-on rien vu d'égal à ces préventions[2]?
Allons commettre un autre au soin que l'on me donne[3],
Et prenons le secours d'une sage personne.

1. *Diantre*, forme atténuée de *diable*.
2. *Préventions*, ces illusions qui lui font croire que tout le monde soupire pour elle.
3. Allons confier à une autre personne le soin d'agir auprès de la mère d'Henriette et de négocier l'affaire de mon mariage.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ARISTE, à Clitandre.

Oui, je vous porterai la réponse au plus tôt ;
J'appuierai, presserai, ferai tout ce qu'il faut.
Qu'un amant, pour un mot, a de choses à dire !
Et qu'impatiemment il veut ce qu'il desire !
Jamais....

SCÈNE II

CHRYSALE, ARISTE

ARISTE.

Ah ! Dieu vous gard'[1], mon frère !

CHRYSALE.

Et vous aussi,
Mon frère.

ARISTE.

Savez-vous ce qui m'amène ici ?

CHRYSALE.

Non ; mais, si vous voulez, je suis prêt à l'apprendre.

ARISTE.

Depuis assez longtemps vous connaissez Clitandre ?

CHRYSALE.

Sans doute, et je le vois qui fréquente chez nous[2].

1. *Dieu vous gard' !* Dans cette formule de salut on supprime l'*e* de *garde*, sans doute pour se conformer à la prononciation qui n'en tient pas compte.
2. *Fréquenter* était souvent verbe neutre au XVIIe et au XVIIIe siècle :

ARISTE.

En quelle estime est-il, mon frère, auprès de vous?

CHRYSALE.

D'homme d'honneur, d'esprit, de cœur, et de conduite;
Et je vois peu de gens qui soient de son mérite.

ARISTE.

Certain désir qu'il a conduit ici mes pas,
Et je me réjouis que vous en fassiez cas.

CHRYSALE.

Je connus feu son père en mon voyage à Rome.

ARISTE

Fort bien.

CHRYSALE.

C'était, mon frère, un fort bon gentilhomme.

ARISTE.

On le dit.

CHRYSALE.

Nous n'avions alors que vingt-huit ans,
Et nous étions, ma foi! tous deux de verts-galants[1]

ARISTE.

Je le crois.

CHRYSALE.

Nous donnions chez les dames romaines[2],

quoiqu'il soit de nos jours plus volontiers pris activement, certains écrivains le construisent, comme dans ce passage, avec *chez*, et lui donnent le sens de *venir souvent*.

1. *Verts-galants* : empressés auprès des femmes. Originairement, si l'on en croit Littré, au mot *Galant*, les *Verts-galants* furent au xv[e] siècle des bandits ainsi nommés parce qu'ils se tenaient dans les bois, et qui n'eurent pas trop mauvaise réputation, parce qu'ils s'attaquaient souvent aux seigneurs et aux riches.

2. *Nous donnions*, nous nous lancions dans de galantes aventures avec les dames romaines. Cf. *l'Avare*, I, iv : « Vous *donnez* furieusement *dans* le marquis ».

Et tout le monde là parlait de nos fredaines :
Nous faisions des jaloux.

ARISTE.

Voilà qui va des mieux.
Mais venons au sujet qui m'amène en ces lieux.

SCÈNE III

BÉLISE, CHRYSALE, ARISTE.

ARISTE.

Clitandre auprès de vous me fait son interprète,
Et son cœur est épris des grâces d'Henriette.

CHRYSALE.

Quoi, de ma fille ?

ARISTE.

Oui, Clitandre en est charmé,
Et je ne vis jamais amant plus enflammé.

BÉLISE.

Non, non : je vous entends, vous ignorez l'histoire,
Et l'affaire n'est pas ce que vous pouvez croire.

ARISTE.

Comment, ma sœur?

BÉLISE.

Clitandre abuse vos esprits,
Et c'est d'un autre objet que son cœur est épris.

ARISTE.

Vous raillez. Ce n'est pas Henriette qu'il aime?

BÉLISE.

Non ; j'en suis assurée.

ARISTE.

Il me l'a dit lui-même.

BÉLISE.

Eh, oui !

ARISTE.

Vous me voyez, ma sœur, chargé par lui
D'en faire la demande à son père aujourd'hui.

BÉLISE.

Fort bien.

ARISTE.

Et son amour même m'a fait instance [1]
De presser les moments d'une telle alliance.

BÉLISE.

Encor mieux. On ne peut tromper plus galamment.
Henriette, entre nous, est un amusement,
Un voile ingénieux, un prétexte, mon frère,
A couvrir d'autres feux, dont je sais le mystère ;
Et je veux bien tous deux vous mettre hors d'erreur.

ARISTE.

Mais, puisque vous savez tant de choses, ma sœur,
Dites-nous, s'il vous plaît, cet autre objet qu'il aime.

BÉLISE.

Vous le voulez savoir ?

ARISTE.

Oui. Quoi ?

BÉLISE.

Moi.

ARISTE.

Vous ?

BÉLISE.

Moi-même.

ARISTE.

Hay, ma sœur !

1. *M'a fait instance*, m'a prié instamment. Cf. *Tartuffe*, IV, v, et *le Misanthrope*, V, II.

BÉLISE.

Qu'est-ce donc que veut dire ce « hay »,
Et qu'a de surprenant le discours que je fai ?
On est faite d'un air, je pense, à pouvoir dire
Qu'on n'a pas pour un cœur soumis à son empire [1] ;
Et Dorante, Damis, Cléonte et Lycidas
Peuvent bien faire voir qu'on a quelques appas.

ARISTE.

Ces gens vous aiment ?

BÉLISE.

Oui, de toute leur puissance.

ARISTE.

Ils vous l'ont dit ?

BÉLISE.

Aucun n'a pris cette licence :
Ils m'ont su révérer si fort jusqu'à ce jour,
Qu'ils ne m'ont jamais dit un mot de leur amour ;
Mais pour m'offrir leur cœur et vouer leur service,
Les muets truchements [2] ont tous fait leur office.

ARISTE.

On ne voit presque point céans venir Damis.

BÉLISE.

C'est pour me faire voir un respect plus soumis.

ARISTE.

De mots piquants partout Dorante vous outrage.

BÉLISE.

Ce sont emportements d'une jalouse rage.

1. *On n'a pas pour un cœur*, on n'a pas seulement un cœur soumis à son empire.
2. *Les muets truchements* : voyez plus haut, p. 761, note 3.

ARISTE.

Cléonte et Lycidas ont pris femme tous deux.

BÉLISE.

C'est par un désespoir où j'ai réduit leurs feux.

ARISTE.

Ma foi ! ma chère sœur, vision toute claire[1].

CHRYSALE.

De ces chimères-là vous devez vous défaire.

BÉLISE.

Ah, chimères ! ce sont des chimères, dit-on !
Chimères, moi[2] ! Vraiment chimères est fort bon !
Je me réjouis fort de chimères[3], mes frères,
Et je ne savais pas que j'eusse des chimères.

SCÈNE IV

CHRYSALE, ARISTE.

CHRYSALE.

Notre sœur est folle, oui[4].

ARISTE.

Cela croît tous les jours.
Mais, encore une fois, reprenons le discours[5].
Clitandre vous demande Henriette pour femme :
Voyez quelle réponse on doit faire à sa flamme.

1. *Toute claire*, évidente : vous êtes sans aucun doute victime d'une *vision*, une *visionnaire*.
2. *Chimères, moi !* Moi, avoir des chimères !
3. Je trouve le mot *chimères* fort plaisant.
4. *Oui*, placé ainsi à la fin d'une phrase, sert à renforcer une affirmation, et a le sens de : *sans doute*, *assurément*.
5. *Le discours*, notre conversation interrompue par les extravagances de Bélise.

CHRYSALE.

Faut-il le demander ? J'y consens de bon cœur,
Et tiens son alliance à singulier honneur.

ARISTE.

Vous savez que de bien il n'a pas l'abondance [1],
Que....

CHRYSALE.

C'est un intérêt qui n'est pas d'importance :
Il est riche en vertu, cela vaut des trésors,
Et puis son père et moi n'étions qu'un en deux corps.

ARISTE.

Parlons à votre femme, et voyons à la rendre [2]
Favorable....

CHRYSALE.

Il suffit : je l'accepte pour gendre.

ARISTE.

Oui ; mais pour appuyer votre consentement,
Mon frère, il n'est pas mal d'avoir son agrément ;
Allons....

CHRYSALE.

Vous moquez-vous ? Il n'est pas nécessaire :
Je réponds de ma femme, et prends sur moi l'affaire.

ARISTE.

Mais....

CHRYSALE.

Laissez faire, dis-je, et n'appréhendez pas :
Je la vais disposer aux choses de ce pas.

1. Il n'a pas l'abondance de bien, de fortune, que vous pouvez exiger de votre gendre.

2. *Voyons à*, avisons à, tâchons de la rendre favorable à notre projet.

ARISTE.

Soit. Je vais là-dessus sonder votre Henriette,
Et reviendrai savoir....

CHRYSALE.

C'est une affaire faite,
Et je vais à ma femme en parler sans délai.

SCÈNE V

MARTINE, CHRYSALE.

MARTINE.

Me voilà bien chanceuse! Hélas! l'an [1] dit bien vrai:
Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage [2],
Et service d'autrui n'est pas un héritage [3].

CHRYSALE.

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous, Martine?

MARTINE.

que j'ai?

CHRYSALE.

Oui.

MARTINE.

J'ai que l'an me donne aujourd'hui mon congé,
Monsieur.

CHRYSALE.

Votre congé!

MARTINE.

Oui, Madame me chasse.

CHRYSALE.

Je n'entends pas cela. Comment?

1. L'*an*, prononciation populaire du mot *on*.
2. Vers proverbial.
3. *Héritage*, un bien assuré, à l'abri des caprices des hommes et de la destinée.

MARTINE.

On me menace,
Si je ne sors d'ici, de me bailler cent coups[1].

CHRYSALE.

Non, vous demeurerez : je suis content de vous.
Ma femme bien souvent a la tête un peu chaude,
Et je ne veux pas, moi[2]....

SCÈNE VI

PHILAMINTE, BÉLISE, CHRYSALE, MARTINE.

PHILAMINTE.

Quoi ? je vous vois, maraude ?
Vite, sortez, friponne ; allons, quittez ces lieux,
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.

CHRYSALE.

Tout doux.

PHILAMINTE.

Non, c'en est fait.

CHRYSALE.

Eh !

PHILAMINTE.

Je veux qu'elle sorte.

CHRYSALE.

ais qu'a-t-elle commis, pour vouloir de la sorte....

PHILAMINTE.

Quoi ? vous la soutenez ?

1. *Cent coups* : ne prenons pas les paroles de Martine pour une vaine hyperbole. Philaminte pourrait bien faire comme l'Arsinoé du *Misanthrope*, qui « bat ses gens et ne les paie point ». Cf. p. 52, note 3.

2. Chrysale affirme toujours bruyamment sa volonté quand il n'est pas en présence de sa femme.

CHRYSALE.

En aucune façon.

PHILAMINTE.

Prenez-vous son parti contre moi?

CHRYSALE.

Mon Dieu ! non ;
Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE.

Suis-je pour la chasser[1] sans cause légitime?

CHRYSALE.

Je ne dis pas cela ; mais il faut de nos gens....

PHILAMINTE.

Non ; elle sortira, vous-dis-je, de céans.

CHRYSALE.

Hé bien ! oui : vous dit-on quelque chose là contre?

PHILAMINTE.

Je ne veux point d'obstacle aux desirs que je montre.

CHRYSALE.

D'accord.

PHILAMINTE.

Et vous devez, en raisonnable époux,
Être pour moi contre elle, et prendre mon courroux[2].

CHRYSALE.

Aussi fais-je[3]. Oui, ma femme avec raison vous chasse,
Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE.

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

1. *Suis-je pour*, suis-je capable de, suis-je de nature à la chasser sans cause légitime?
2. *Prendre*, partager mon courroux.
3. *Aussi* bien est-ce ce que je fais.

CHRYSALE.

Ma foi! je ne sais pas.

PHILAMINTE.

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas [1].

CHRYSALE.

A-t-elle, pour donner matière à votre haine,
Cassé quelque miroir ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE.

Voudrais-je la chasser, et vous figurez-vous
Que pour si peu de chose on se mette en courroux?

CHRYSALE.

Qu'est-ce à dire? L'affaire est donc considérable?

PHILAMINTE.

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

CHRYSALE.

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent,
Dérober quelque aiguière ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE.

Cela ne serait rien.

CHRYSALE.

Oh, oh! peste, la belle!
Quoi? l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle [2]?

PHILAMINTE.

C'est pis que tout cela.

CHRYSALE.

Pis que tout cela?

1. A n'attacher aucune importance au crime dont elle s'est rendue coupable.
2. *Fidèle* : a-t-elle commis un vol?

PHILAMINTE.

Pis.

CHRYSALE.

Comment diantre, friponne ! Euh ? a-t-elle commis....

PHILAMINTE.

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas,
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas[1].

CHRYSALE.

Est-ce là....

PHILAMINTE.

Quoi ? toujours, malgré nos remontrances,
Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait la main haute[2] obéir à ses lois ?

CHRYSALE.

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable.

PHILAMINTE.

Quoi ? Vous ne trouvez pas ce crime impardonnable ?

CHRYSALE.

Si fait.

PHILAMINTE.

Je voudrais bien que vous l'excusassiez.

1. Vaugelas (Claude Favre, sieur de) était la plus grande autorité grammaticale du XVII[e] siècle et l'arbitre du purisme. Ce gentilhomme, qu'il ne faudrait pas prendre pour un grammairien de profession, avait publié, en 1647, des *Remarques sur la langue française*, dont les décisions furent respectueusement accueillies par les plus grands écrivains. Molière est au nombre des rares esprits indépendants qui ne voulurent pas s'astreindre à « *parler Vaugelas* ».

2. Avec une autorité vigilante, comme celle du cavalier, qui tient la *main haute* pour faire sentir la bride.

CHRYSALE.

Je n'ai garde.

BÉLISE.

Il est vrai que ce sont des pitiés[1] :
Toute construction est par elle détruite,
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

MARTINE.

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon ;
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

PHILAMINTE.

L'impudente ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage[2] !

MARTINE.

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien,
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.

PHILAMINTE.

Hé bien ! ne voilà pas encore de son style ?
Ne servent pas de rien !

BÉLISE.

O cervelle indocile !
Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment[3] ?
De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive[4],
Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative[5].

1. Des fautes qui font pitié.
2. *Le bel usage* : Philaminte a lu Vaugelas, qui, dans la préface de ses *Remarques*, s'efforce précisément de distinguer le *bel usage* du mauvais ; c'est sur cette distinction que sont fondées la plupart de ses observations.
3. *Congrûment*, d'une manière correcte.
4. Tu retombes dans la faute ordinaire, qui consiste à mettre *pas* avec *rien*.
5. Il y a une négative de trop.

MARTINE.

Mon Dieu ! je n'avons pas étugué comme vous;
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

PHILAMINTE.

Ah ! peut-on y tenir ?

BÉLISE.

Quel solécisme [1] horrible !

PHILAMINTE.

En voilà pour tuer [2] une oreille sensible.

BÉLISE.

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel.
Je n'est qu'un singulier, *avons* est pluriel.
Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ?

MARTINE.

Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père ?

PHILAMINTE.

O Ciel !

BÉLISE.

Grammaire est prise [3] à contre-sens par toi,
Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot.

MARTINE.

Ma foi !
Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil, ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien [4].

1. *Le solécisme* qui scandalise Bélise n'est point l'emploi de la forme *cheux*, prononciation, dit Vaugelas, qui la condamne, usitée même à la cour, mais la faute de syntaxe : « *Je n'avons* ».
2. Voilà de quoi tuer.... Cf. *les Précieuses ridicules* : « Une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer ces mots-là ». (Sc. IV.)
3. La confusion de Martine est d'autant plus excusable que certains auteurs, pour mieux se conformer à la prononciation, ont écrit parfois non pas *grammaire*, mais *granmaire*.
4. Molière avait déjà dit dans une de ses premières farces, *la Jalousie*

BÉLISE.

Quelle âme villageoise !
La grammaire, du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE.

J'ai, Madame, à vous dire
Que je ne connais point ces gens-là.

PHILAMINTE.

Quel martyre !

BÉLISE.

Ce sont les noms des mots, et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE.

Qu'ils s'accordent entr'eux, ou se gourment, qu'importe ?

PHILAMINTE, à sa sœur.

Eh, mon Dieu ! finissez un discours de la sorte.
(A son mari.)
Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir ?

CHRYSALE.

Si fait. A son caprice il me faut consentir.
Va, ne l'irrite point : retire-toi, Martine.

PHILAMINTE.

Comment ? vous avez peur d'offenser la coquine ?
Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant ?

CHRYSALE. (Bas.)

Moi ? point. Allons, sortez. Va-t'en, ma pauvre enfant.

du Barbouillé. sc. II : « Le Docteur : Sais-tu bien d'où vient le mot de *galant homme* ? — Le Barbouillé : Qu'il vienne de Villejuif ou d'Aubervilliers, je ne m'en soucie guère. »



SCÈNE VII

PHILAMINTE, CHRYSALE, BÉLISE.

CHRYSALE.

Vous êtes satisfaite, et la voilà partie;
Mais je n'approuve point une telle sortie[1] :
C'est une fille propre[2] aux choses qu'elle fait,
Et vous me la chassez pour un maigre sujet.

PHILAMINTE.

Vous voulez que toujours je l'aye à mon service
Pour mettre incessamment mon oreille au supplice?
Pour rompre toute loi d'usage et de raison,
Par un barbare amas de vices d'oraison[3],
De mots estropiés, cousus par intervalles,
De proverbes traînés dans les ruisseaux des Halles[4]?

BÉLISE.

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours :
Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours;
Et les moindres défauts de ce grossier génie[5]
Sont ou le pléonasme[6], ou la cacophonie[7].

CHRYSALE.

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,

1. Qu'on la chasse pour un motif aussi frivole.
2. Capable de faire convenablement son service.
3. *Oraison*, langage.
4. Les précieuses avaient toujours affecté le plus grand mépris pour les proverbes, et elles voyaient dans cette façon de parler une preuve de vulgarité.
5. *Génie*, intelligence.
6. *Pléonasme*, redondance, emploi de mots superflus.
7. *Cacophonie*, son désagréable produit par la rencontre de deux voyelles ou de deux syllabes ou par l'accumulation de sons analogues.

Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas ou méchant mot,
Que de brûler ma viande, ou saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage;
Et Malherbe et Balzac[1], si savants en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

PHILAMINTE.

Que ce discours grossier terriblement assomme!
Et quelle indignité pour ce qui s'appelle homme
D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
Au lieu de se hausser vers les spirituels!
Le corps, cette guenille, est-il d'une importance,
D'un prix à mériter seulement qu'on y pense,
Et ne devons-nous pas laisser cela bien loin?

CHRYSALE.

Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin:
Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.

BÉLISE.

Le corps avec l'esprit fait figure[2], mon frère;
Mais si vous en croyez tout le monde savant,
L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant[3];

1. Ces deux auteurs avaient successivement réformé la poésie et la prose dans les premières années du xvii[e] siècle; tous les deux avaient montré un purisme parfois intolérant, et le premier, au dire de Boileau,

D'un *mot* mis en sa place enseigna le pouvoir.

2. *Fait figure* : on peut accorder au corps quelque prix quand il est joint à l'esprit, mais par lui-même il ne saurait avoir aucune valeur propre; Bélise et Philaminte professent dans toute son intransigeance orgueilleuse la philosophie spiritualiste.

3. L'esprit doit toujours être plus estimé que le corps et *passer avant lui*, comme un grand seigneur entre avant un gentilhomme de moindre importance. On sait quelle était au xvii[e] siècle la gravité des questions de préséance, qui ont donné lieu à ces locutions : *avoir le pas sur quelqu'un*, *céder le pas*, etc.

Et notre plus grand soin, notre première instance,
Doit être à le nourrir du suc de la science.

CHRYSALE.

Ma foi ! si vous songez à nourrir votre esprit,
C'est de viande bien creuse[1], à ce que chacun dit,
Et vous n'avez nul soin, nulle sollicitude
Pour....

PHILAMINTE.

Ah ! *sollicitude*[2] à mon oreille est rude :
Il put[3] étrangement son ancienneté.

BÉLISE.

Il est vrai que le mot est bien collet monté[4].

CHRYSALE.

Voulez-vous que je dise ? il faut qu'enfin j'éclate,
Que je lève le masque, et décharge ma rate :
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur....

PHILAMINTE.

Comment donc ?

CHRYSALE.

C'est à vous que je parle, ma sœur.
Le moindre solécisme[5] en parlant vous irrite ;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
Vos livres éternels[6] ne me contentent pas,

1. *Viande*, aliment, nourriture : on dit *viande creuse* par opposition à une nourriture solide et substantielle.

2. Le mot *sollicitude* est très ancien : on ne sait par quel scrupule de purisme il scandalise les deux précieuses, ayant été employé par les meilleurs auteurs.

3. *Put*, du verbe *puir* ; la forme *puer* est moderne.

4. La mode des *collets montés* sur fil de fer, pour les tenir plus raides, était passée depuis longtemps.

5. *Solécisme* est pris ici dans le sens général de *faute*.

6. *Éternels*, que vous avez sans cesse entre les mains.

Et hors un gros Plutarque à mettre mes rabats[1],
Vous devriez brûler tout ce meuble[2] inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville ;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect importune ;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse[3].
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles,

1. Le *rabat* était une pièce de toile fine et empesée, parfois garnie de dentelles, qui tombait sur la poitrine. Pour éviter de chiffonner ses rabats, Chrysale les mettait donc entre les feuillets d'un lourd volume de Plutarque. Molière s'est souvenu ici de Furetière, qui, dans son *Roman bourgeois*, nous montre un ignorant demandant à un libraire un livre, n'importe lequel, pourvu qu'il soit gros : « Dites-moi, demande le libraire, à quoi vous voulez vous en servir? — C'est à mettre en presse mes rabats. »

2. *Meuble* est pris ici dans son sens le plus étendu et désigne tous les accessoires scientifiques dont la maison est encombrée, cartes, globes, livres, etc.

3. C'est la réponse que fit un duc de Bretagne à ceux qui lui représentaient que sa future était illettrée : « Une femme est assez savante, dit-il, quand elle sait mettre différence entre la chemise et le pourpoint de son mari ». (Rapporté par Montaigne, *Essais*, I, XXIV.)

Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs :
Elles veulent écrire, et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde :
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir;
On y sait comme vont lune, étoile polaire,
Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;
Et, dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire;
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison :
L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire;
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée [1],
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas [2].
Je vous le dis, ma sœur tout ce train-là me blesse
(Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse [3]).
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce Monsieur Trissotin :

1. Elle avait échappé à la contagion du pédantisme qu'on respire avec l'*air* de la maison et n'en avait pas été empoisonnée : elle avait gardé comme Chrysale la robuste santé de son bon sens.

2. *Parler* une langue conforme aux règles de *Vaugelas*. Molière n'a pas créé cette locution. On trouve chez des écrivains antérieurs : *parler Malherbe*.

3. Le pauvre Chrysale souligne une seconde fois sa lâcheté, car c'est en réalité à Philaminte qu'il s'adresse; mais il n'ose pas l'avouer.

C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées[1];
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées;
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé,
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé[2].

PHILAMINTE.

Quelle bassesse, ô Ciel, et d'âme, et de langage!

BÉLISE.

Est-il de petits corps[3] un plus lourd assemblage!
Un esprit composé d'atomes plus bourgeois[4]!
Et de ce même sang se peut-il que je sois[5]!
Je me veux mal de mort[6] d'être de votre race,
Et de confusion j'abandonne la place.

SCÈNE VIII

PHILAMINTE, CHRYSALE

PHILAMINTE.

Avez-vous à lâcher encore quelque trait?

CHRYSALE.

Moi! Non. Ne parlons plus de querelle : c'est fait.
Discourons d'autre affaire. A votre fille aînée

1. *Tympanisées* : Trissotin en vous célébrant dans ses méchants vers vous a rendues partout ridicules. *Tympaniser* quelqu'un, c'est le décrier hautement, après avoir, si l'on s'en rapporte à l'étymologie, *tympanum*, tambour, rassemblé les gens au son du tambour.
2. Il déraisonne quelque peu, et sa cervelle est comme un *timbre fêlé*, qui ne rend plus un son bien net.
3. Ces *petits corps*, comme les *atomes*, dont il est question au vers suivant, sont les principes de la matière, dont l'assemblage a formé l'être de Chrysale.
4. *Bourgeois*, vulgaires, grossiers.
5. Même étonnement des *précieuses* en présence de la vulgarité de Gorgibus : « J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille ».
6. Je m'en veux mortellement, au point d'en mourir de honte.



On voit quelque dégoût pour les nœuds d'hyménée :
C'est une philosophe enfin, je n'en dis rien,
Elle est bien gouvernée, et vous faites fort bien.
Mais de toute autre humeur se trouve sa cadette,
Et je crois qu'il est bon de pourvoir Henriette,
De choisir un mari....

PHILAMINTE.

C'est à quoi[1] j'ai songé,
Et je veux vous ouvrir[2] l'intention que j'ai.
Ce Monsieur Trissotin dont on nous fait un crime[3],
Et qui n'a pas l'honneur d'être dans votre estime,
Est celui que je prends pour l'époux qu'il lui faut,
Et je sais mieux que vous juger de ce qu'il vaut :
La contestation est ici superflue,
Et de tout point chez moi l'affaire est résolue.
Au moins ne dites mot du choix de cet époux :
Je veux à votre fille en parler avant vous ;
J'ai des raisons à faire[4] approuver ma conduite,
Et je connaîtrai bien si vous l'aurez instruite[5].

SCÈNE IX

ARISTE, CHRYSALE.

ARISTE.

Hé bien ? la femme[6] sort, mon frère, et je vois bien
Que vous venez d'avoir ensemble un entretien.

1. Sur l'ellipse de l'antécédent de *quoi*, voyez p. 406, note 2.
2. *Vous ouvrir*, vous découvrir.
3. Qu'on nous fait un crime de recevoir et d'admirer.
4. J'ai des raisons qui sont de nature à faire approuver ma conduite.
5. On dirait plutôt aujourd'hui : *si vous l'avez instruite* ; mais rien n'est plus légitime ici que cet emploi du futur antérieur, qui paraît un souvenir du latin.
6. *La femme* n'est pas ici synonyme de *votre femme*. Ariste veut dire : *la femme* en question, celle que vous deviez (voyez acte II, sc. IV) soumettre si facilement à vos volontés. La mine dépitée de Chrysale permet de préjuger le résultat de son entretien avec Philaminte.

CHRYSALE.

Oui.

ARISTE.

Quel est le succès[1]? Aurons-nous Henriette?
A-t-elle consenti? l'affaire est-elle faite?

CHRYSALE.

Pas tout à fait encor.

ARISTE.

Refuse-t-elle?

CHRYSALE.

Non.

ARISTE.

Est-ce qu'elle balance?

CHRYSALE.

En aucune façon.

ARISTE.

Quoi donc?

CHRYSALE.

C'est que pour gendre elle m'offre un autre [homme.

ARISTE.

Un autre homme pour gendre!

CHRYSALE.

Un autre.

ARISTE.

Qui se nomme?

CHRYSALE.

Monsieur Trissotin.

ARISTE.

Quoi? ce Monsieur Trissotin....

CHRYSALE.

Oui, qui parle toujours de vers et de latin.

1. *Le succès* : voyez *le Misanthrope*, p. 377, note 1.

ARISTE.

Vous l'avez accepté ?

CHRYSALE.

Moi, point, à Dieu ne plaise !

ARISTE.

Qu'avez vous-répondu ?

CHRYSALE.

Rien ; et je suis bien aise
De n'avoir point parlé, pour ne m'engager pas.

ARISTE.

La raison est fort belle, et c'est faire un grand pas.
Avez-vous su du moins lui proposer Clitandre ?

CHRYSALE.

Non ; car, comme j'ai vu qu'on parlait d'autre gendre [1],
J'ai cru qu'il était mieux de ne m'avancer point.

ARISTE.

Certes votre prudence est rare au dernier point !
N'avez-vous point de honte avec votre mollesse ?
Et se peut-il qu'un homme ait assez de faiblesse
Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu,
Et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu ?

CHRYSALE.

Mon Dieu ! vous en parlez, mon frère, bien à l'aise,
Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse.
J'aime fort le repos, la paix, et la douceur,
Et ma femme est terrible avecque son humeur.
Du nom de philosophe elle fait grand mystère [2] ;

1. On dirait plutôt : *d'un autre gendre*. Mais l'expression dont se sert Chrysale est plus indéterminée ; on parlait d'un gendre quelconque : c'est ainsi qu'on dit : *parler d'autre chose*.

2. *Faire mystère d'une chose* voudrait dire uniquement aujourd'hui la cacher, la tenir secrète : dans ce vers des *Femmes savantes*, il semble

Mais elle n'en est pas pour cela moins colère;
Et sa morale, faite à mépriser le bien[1],
Sur l'aigreur de sa bile opère comme rien[2].
Pour peu que l'on s'oppose à ce que veut sa tête,
On en a pour huit jours d'effroyable tempête.
Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton;
Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon;
Et cependant, avec toute sa diablerie,
Il faut que je l'appelle et « mon cœur » et « ma mie[3] ».

ARISTE.

Allez, c'est se moquer. Votre femme, entre nous,
Est par vos lâchetés souveraine sur vous.
Son pouvoir n'est fondé que sur votre faiblesse,
C'est de vous qu'elle prend le titre de maîtresse;
Vous-même à ses hauteurs vous vous abandonnez,
Et vous faites mener en bête par le nez[4].
Quoi? vous ne pouvez pas, voyant comme on vous nomme[5],
Vous résoudre une fois à vouloir être un homme?
A faire condescendre une femme à vos vœux,
Et prendre assez de cœur pour dire un : « Je le veux »?
Vous laisserez sans honte immoler votre fille

au contraire que *mystère* soit synonyme d'*étalage*, *bruit*. Philaminte se pare avec fracas du titre de philosophe.

1. Capable de mépriser *le bien*, ou plutôt, comme on disait au XVII[e] siècle, *les biens de fortune*, l'argent. A la fin de la pièce, Philaminte donnera la mesure de son désintéressement en acceptant avec une résignation stoïque la perte de son *bien*.

2. Mais sa philosophie n'exerce aucune action salutaire sur sa bile.

3. *Ma mie*, pour m'amie, mon amie. L'orthographe *m'amie* est la plus ancienne et aussi la plus correcte.

4. *Par le nez*, comme on mène un buffle, un taureau auquel on a passé un anneau dans le nez. Tartuffe dit d'Orgon :

C'est un homme, entre nous, à *mener par le nez*.
(Acte IV, sc. VI.)

5. Voyant comment on condamne partout votre faiblesse, en vous donnant des noms injurieux, qui devraient réveiller votre amour-propre.

Aux folles visions qui tiennent la famille,
Et de tout votre bien revêtir un nigaud,
Pour six mots de latin qu'il leur fait sonner haut,
Un pédant qu'à tous coups votre femme apostrophe
Du nom de bel esprit, et de grand philosophe,
D'homme qu'en vers galants jamais on n'égala,
Et qui n'est, comme on sait, rien moins que tout cela?
Allez, encore un coup[1], c'est une moquerie,
Et votre lâcheté mérite qu'on en rie.

CHRYSALE.

Oui, vous avez raison, et je vois que j'ai tort.
Allons, il faut enfin montrer un cœur plus fort,
Mon frère.

ARISTE.

C'est bien dit.

CHRYSALE.

C'est une chose infâme
Que d'être si soumis au pouvoir d'une femme.

ARISTE.

Fort bien.

CHRYSALE.

De ma douceur elle a trop profité.

ARISTE.

Il est vrai.

CHRYSALE.

Trop joui de ma facilité.

ARISTE.

Sans doute.

CHRYSALE.

Et je lui veux faire aujourd'hui connaître
Que ma fille est ma fille, et que j'en suis le maître

1. Encore une fois.

Pour lui prendre un mari qui soit selon mes vœux.

ARISTE.

Vous voilà raisonnable, et comme je vous veux.

CHRYSALE.

Vous êtes pour Clitandre, et savez sa demeure :
Faites-le-moi venir, mon frère, tout à l'heure.

ARISTE.

J'y cours tout de ce pas.

CHRYSALE.

C'est souffrir trop longtemps,
Et je m'en vais être homme à la barbe des gens[1].

1. *A la barbe des gens* : on a fait remarquer, non sans quelque subtilité, que Chrysale ne devait manifester son énergie virile qu'en présence de Philaminte, et que par suite cette locution *à la barbe des gens* ne laissait pas d'être impropre. Mais *à la barbe de* est devenu rapidement synonyme de *en dépit de*, et on l'a dit sans se préoccuper du sens propre, qui en limitait l'application au sexe fort.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE, TRISSOTIN, L'ÉPINE.

PHILAMINTE.

Ah! mettons-nous ici, pour écouter à l'aise
Ces vers que mot à mot il est besoin qu'on pèse.

ARMANDE.

Je brûle de les voir.

BÉLISE.

Et l'on s'en meurt chez nous.

PHILAMINTE.

Ce sont charmes[1] pour moi que ce qui part de vous.

ARMANDE.

Ce m'est une douceur à nulle autre pareille.

BÉLISE.

Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

PHILAMINTE.

Ne faites point languir de si pressants desirs.

ARMANDE.

Dépêchez.

BÉLISE.

Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

PHILAMINTE.

A notre impatience offrez votre épigramme.

1. Vos œuvres ont pour me séduire un pouvoir magique.

TRISSOTIN.

Hélas! c'est un enfant tout nouveau né, Madame.
Son sort assurément a lieu de vous toucher,
Et c'est dans votre cour que j'en viens d'accoucher.

PHILAMINTE.

Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

TRISSOTIN.

Votre approbation lui peut servir de mère.

BÉLISE.

Qu'il a d'esprit!

SCÈNE II

HENRIETTE, PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE,
TRISSOTIN, L'ÉPINE.

PHILAMINTE.

Holà! pourquoi donc fuyez-vous?

HENRIETTE.

C'est de peur de troubler un entretien si doux.

PHILAMINTE.

Approchez, et venez, de toutes vos oreilles,
Prendre part au plaisir d'entendre des merveilles.

HENRIETTE.

Je sais peu les beautés de tout ce qu'on écrit,
Et ce n'est pas mon fait[1] que les choses d'esprit.

PHILAMINTE.

Il n'importe : aussi bien ai-je à vous dire ensuite
Un secret dont il faut que vous soyez instruite[2].

1. *Mon fait*, ce qui me convient.
2. Il s'agit de son mariage avec Trissotin

TRISSOTIN.

Les sciences n'ont rien qui vous puisse enflammer,
Et vous ne vous piquez que de savoir charmer.

HENRIETTE.

Aussi peu l'un que l'autre, et je n'ai nulle envie....

BÉLISE.

Ah! songeons à l'enfant nouveau né[1], je vous prie.

PHILAMINTE.

Allons, petit garçon, vite de quoi s'asseoir.
(Le laquais tombe avec la chaise.)
Voyez l'impertinent! Est-ce que l'on doit choir,
Après avoir appris l'équilibre des choses?

BÉLISE.

De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes,
Et qu'elle vient d'avoir du point fixe écarté
Ce que nous appelons centre de gravité?

L'ÉPINE.

Je m'en suis aperçu, Madame, étant par terre.

PHILAMINTE.

Le lourdaud!

TRISSOTIN.

Bien lui prend de n'être pas de verre.

ARMANDE.

Ah! de l'esprit partout!

BÉLISE.

Cela ne tarit pas.

PHILAMINTE.

Servez-nous promptement votre aimable repas[2].

1. L'épigramme que Trissotin vient d'improviser.
2. Bélise a dit plus haut, en parlant des vers de Trissotin, que ce sont

TRISSOTIN.

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,
Un plat seul de huit vers me semble peu de chose,
Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal
De joindre à l'épigramme[1], ou bien au madrigal,
Le ragoût d'un sonnet, qui chez une princesse
A passé pour avoir quelque délicatesse.
Il est de sel attique assaisonné partout,
Et vous le trouverez, je crois, d'assez bon goût.

ARMANDE.

Ah! je n'en doute point.

PHILAMINTE.

Donnons vite audience.

BÉLISE.

(A chaque fois qu'il veut lire, elle l'interrompt.)

Je sens d'aise mon cœur tressaillir par avance.
J'aime la poésie avec entêtement[2],
Et surtout quand les vers sont tournés galamment.

PHILAMINTE.

Si nous parlons toujours, il ne pourra rien dire.

TRISSOTIN.

So....

BÉLISE.

Silence! ma nièce.

ARMANDE.

Ah! laissez-le donc lire.

pour l'oreille des « repas friands ». Trissotin va s'emparer de cette métaphore et la développer longuement.

1. *L'épigramme*, dont il est ici question, n'est pas, comme on l'entendrait aujourd'hui, une courte satire : c'est, comme le madrigal, une petite pièce de vers exprimant une pensée fine et ingénieuse.

2. Je suis *entêtée* de la poésie, c'est-à-dire passionnée pour la poésie, et il ne serait pas facile de me faire revenir sur cette prévention.

TRISSOTIN.

SONNET A LA PRINCESSE URANIE SUR SA FIÈVRE[1].

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

BÉLISE.

Ah! le joli début!

ARMANDE.

Qu'il[2] a le tour galant!

PHILAMINTE.

Lui seul des vers aisés possède le talent!

ARMANDE.

A *prudence endormie* il faut rendre les armes.

BÉLISE.

Loger son ennemie est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE.

J'aime *superbement* et *magnifiquement* :
Ces deux adverbes joints font admirablement.

BÉLISE.

Prêtons l'oreille au reste.

TRISSOTIN.

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

1. Ce sonnet a été emprunté, sans en changer un mot, aux *Œuvres galantes en prose et en vers de Monsieur Cotin* (1662). Molière s'est borné à modifier le titre, qu'on lit ainsi dans le recueil de Cotin : *Sonnet. A Mlle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte.*
2. *Il* désigne Trissotin : qu'il a un *tour* d'esprit galant!

ARMANDE.

Prudence endormie!

BÉLISE.

Loger son ennemie!

PHILAMINTE.

Superbement et *magnifiquement!*

TRISSOTIN.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement,
Où cette ingrate insolemment
Attaque votre belle vie.

BÉLISE.

Ah! tout doux, laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANDE.

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer.

PHILAMINTE.

On se sent à ces vers, jusques au fond de l'âme,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement.
Que *riche appartement* est là joliment dit!
Et que la métaphore[1] est mise avec esprit!

PHILAMINTE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Ah! que ce *quoi qu'on die* est d'un goût admirable!
C'est, à mon sentiment, un endroit impayable.

1. En effet cet *appartement métaphorique* est le corps, *riche* de tant de grâce et de beauté, où la princesse a le tort de loger sa fièvre quarte.

ARMANDE.

De *quoi qu'on die* aussi mon cœur est amoureux.

BÉLISE.

Je suis de votre avis, *quoi qu'on die* est heureux.

ARMANDE.

Je voudrais l'avoir fait.

BÉLISE.

Il vaut toute une pièce.

PHILAMINTE.

Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse?

ARMANDE et BÉLISE.

Oh, oh!

PHILAMINTE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die :
Que de la fièvre on prenne ici les intérêts :
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets,
Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Quoi qu'on die, quoi qu'on die.
Ce *quoi qu'on die* en dit beaucoup plus qu'il ne semble.
Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble;
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

BÉLISE.

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

PHILAMINTE.

Mais quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die*[1],
Avez-vous compris, vous, toute son énergie?

1. Molière ne raille pas ici le subjonctif archaïque *die* pour *dise* : cette forme était encore très usitée de son temps. Mais *quoi qu'on die* est une cheville, une banalité vide de sens, et qui ne mérite nullement l'admiration des femmes savantes. Molière se moque donc moins du sonnet que de ses maladroites admiratrices.

Songiez-vous bien vous-même à tout ce qu'il nous dit,
Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit?

TRISSOTIN.

Hay, hay.

ARMANDE.

J'ai fort aussi l'*ingrate* dans la tête :
Cette ingrate de fièvre, injuste, malhonnête,
Qui traite mal les gens qui la logent chez eux.

PHILAMINTE.

Enfin les quatrains sont admirables tous deux.
Venons-en promptement aux tiercets[1], je vous prie.

ARMANDE.

Ah! s'il vous plaît, encore une fois *quoi qu'on die.*

TRISSOTIN.

Faites-la sortir, quoi qu'on die.

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Quoi qu'on die?

TRISSOTIN.

De votre riche appartement,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Riche appartement!

TRISSOTIN.

Où cette ingrate insolemment

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Cette *ingrate* de fièvre!

TRISSOTIN.

Attaque votre belle vie.

1. *Tiercet*, groupe de trois vers; on dit aujourd'hui *tercet*; un sonnet se compose de deux quatrains et de deux *tercets*.

PHILAMINTE.

Votre belle vie!

ARMANDE et BÉLISE.

Ah!

TRISSOTIN.

Quoi? sans respecter votre rang,
Elle se prend à votre sang,

PHILAMINTE, ARMANDE et BÉLISE.

Ah!

TRISSOTIN.

Et nuit et jour vous fait outrage!

Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.

PHILAMINTE.

On n'en peut plus.

BÉLISE.

On pâme.

ARMANDE.

On se meurt de plaisir[1].

PHILAMINTE.

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

ARMANDE.

Si vous la conduisez aux bains,

BÉLISE.

Sans la marchander davantage,

1. *On se meurt de plaisir* : c'est ainsi que Cathos, après avoir entendu Mascarille chanter son impromptu, s'écrie : « Ah! voilà un air qui est passionné. *Est-ce qu'on n'en meurt point?* » (*Les Précieuses ridicules*, sc. IX.)

PHILAMINTE.

Noyez-la de vos propres mains :
De vos propres mains, là, noyez-la dans les bains.

ARMANDE.

Chaque pas dans vos vers rencontre un trait charmant.

BÉLISE.

Partout on s'y promène avec ravissement.

PHILAMINTE.

On n'y saurait marcher que sur de belles choses.

ARMANDE.

Ce sont petits chemins tout parsemés de roses.

TRISSOTIN.

Le sonnet donc vous semble....

PHILAMINTE.

Admirable, nouveau.
Et personne jamais n'a rien fait de si beau.

BÉLISE.

Quoi! sans émotion pendant cette lecture?
Vous faites là, ma nièce, une étrange figure!

HENRIETTE.

Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut,
Ma tante; et bel esprit, il[1] ne l'est pas qui veut.

TRISSOTIN.

Peut-être que mes vers importunent Madame.

HENRIETTE.

Point : je n'écoute pas.

1. *Il* : cet emploi de *il*, suivi du relatif *qui* ou *quiconque* dans le sens de *celui qui*, était très usité au XVIIe siècle; il est tombé en désuétude. On lit de même dans l'*Avare* : « *Il* est bien heureux *qui* peut avoir dix mille écus chez soi ». (Acte I, sc. IV.)

PHILAMINTE.

Ah! voyons l'épigramme.

TRISSOTIN.

SUR UN CARROSSE DE COULEUR AMARANTE, DONNÉ A UNE DAME DE SES AMIES[1].

PHILAMINTE.

Ses titres ont toujours quelque chose de rare.

ARMANDE.

A cent beaux traits d'esprit leur nouveauté prépare.

TRISSOTIN.

L'Amour si chèrement m'a vendu son lien,

BÉLISE, ARMANDE et PHILAMINTE.

Ah!

TRISSOTIN.

Qu'il m'en coûte déjà la moitié de mon bien;
Et quand tu vois ce beau carrosse.
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs[2],

PHILAMINTE.

Ah! *ma Laïs!* voilà de l'érudition.

BÉLISE.

L'enveloppe est jolie[3], et vaut un million.

1. L'épigramme est dans le même volume que le sonnet. Elle est intitulée : « *Sur un carrosse de couleur amarante acheté pour une dame*, MADRIGAL : » avec cette note : « En faveur des Grecs et des Romains et de quelques-uns de nos Français qui affectent ces rencontres aux mots, quoique froides, j'ai fait grâce à cette épigramme. »

2. *Laïs*, femme sicilienne, qui, emmenée en captivité par les Athéniens, vécut à Corinthe, où elle fut célèbre par son esprit et sa beauté.

3. *L'enveloppe*, c'est-à-dire l'emploi d'un nom antique pour désigner la personne à laquelle on a fait don d'un carrosse.

TRISSOTIN.

Et quand tu vois ce beau carrosse,
Où tant d'or se relève en bosse,
Qu'il étonne tout le pays,
Et fait pompeusement triompher ma Laïs,
Ne dis plus qu'il est amarante :
Dis plutôt qu'il est de ma rente.

ARMANDE.

Oh, oh, oh! celui-là[1] ne s'attend point du tout.

PHILAMINTE.

On n'a que lui qui puisse écrire de ce goût.

BÉLISE.

Ne dis plus qu'il est amarante :
Dis plutôt qu'il est de ma rente.
Voilà qui se décline : *ma rente, de ma rente, à ma rente.*

PHILAMINTE.

Je ne sais, du moment que je vous ai connu,
Si sur votre sujet j'ai l'esprit prévenu,
Mais j'admire partout vos vers et votre prose.

TRISSOTIN.

Si vous vouliez de vous nous montrer quelque chose.
A notre tour aussi nous pourrions admirer.

PHILAMINTE.

Je n'ai rien fait en vers, mais j'ai lieu d'espérer
Que je pourrai bientôt vous montrer, en amie,
Huit chapitres du plan de notre académie.
Platon s'est au projet simplement arrêté,
Quand de sa République[2] il a fait le traité;

1. *Celui-là*, ce trait final.
2. *République* : Philaminte veut dire que dans son traité de la *République* Platon s'est contenté d'indiquer l'*idée* dont sortira l'Académie, dont elle a tracé le plan en huit chapitres. Il est inutile d'observer que si

Mais à l'effet entier, je veux pousser l'idée[1]
Que j'ai sur le papier en prose accommodée.
Car enfin je me sens un étrange dépit
Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit,
Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,
De cette indigne classe où nous rangent les hommes,
De borner nos talents à des futilités,
Et nous fermer la porte aux sublimes clartés[2].

ARMANDE.

C'est faire à notre sexe une trop grande offense,
De n'étendre l'effort de notre intelligence
Qu'à juger d'une jupe et de l'air d'un manteau,
Ou des beautés d'un point, ou d'un brocart nouveau[3].

BÉLISE.

Il faut se relever de ce honteux partage,
Et mettre hautement notre esprit hors de page[4].

l'on peut reprocher au philosophe grec d'avoir introduit dans son œuvre bien des chimères, il ne faut pas lui faire porter la responsabilité des projets de Philaminte.

1. Je veux tirer de son *idée* toutes les conséquences qu'elle renferme.

2. *Clartés*, connaissances. — Au début du siècle, Mlle de Gournay avait fait entendre les mêmes revendications en faveur des femmes. Remarquons que si Philaminte proteste au nom de la justice contre la condition inférieure à laquelle les hommes la condamnent, elle prend surtout conseil de sa vanité.

3. *Un point*, une dentelle; *brocart*, étoffe tissue d'un mélange de plusieurs couleurs, et d'or ou d'argent enrichie de fleurs et d'une variété de figures. On cite une lettre de Balzac à Chapelain où on lit : « Il y a des femmes qui jugent aussi hardiment de nos vers et de notre prose que de leurs *points* de Gênes ou de leurs dentelles ». On en conclut qu'Armande fait allusion à cette lettre. Mais rien n'est plus banal que cette condamnation du pédantisme féminin, et tous ceux qui ont voulu réprimer les ambitions d'un bas-bleu, l'ont renvoyé dédaigneusement aux futilités de la coquetterie. Molière n'avait pas besoin ici de se souvenir de Balzac.

4. *Hors de page*, hors de toute dépendance. « Expression, dit Auger, tirée de l'ancienne chevalerie. A sept ans un jeune gentilhomme était

TRISSOTIN.

Pour les dames on sait mon respect en tous lieux ;
Et, si je rends hommage aux brillants[1] de leurs yeux,
De leur esprit aussi j'honore les lumières.

PHILAMINTE.

Le sexe aussi vous rend justice en ces matières;
Mais nous voulons montrer à de certains esprits,
Dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris,
Que de science aussi les femmes sont meublées ;
Qu'on peut faire comme eux de doctes assemblées,
Conduites en cela par des ordres meilleurs,
Qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs[2],
Mêler le beau langage et les hautes sciences,
Découvrir la nature en mille expériences,
Et sur les questions qu'on pourra proposer
Faire entrer chaque secte, et n'en point épouser[3].

TRISSOTIN.

Je m'attache pour l'ordre au péripatétisme[4].

PHILAMINTE.

Pour les abstractions, j'aime le platonisme.

ARMANDE.

Épicure me plaît, et ses dogmes sont forts.

placé en qualité de *page* auprès d'un grand seigneur. A quatorze ans il était *hors de page* et devenait écuyer. »

1. *Brillants*, l'éclat. On lit dans *Tartuffe* (I, 1) :

Mais voyant de ses yeux tous les *brillants* baisser.

2. Philaminte voudrait opérer une fusion de l'*Académie des sciences* et de l'*Académie française*, en unissant aux recherches scientifiques dans une même assemblée le culte du *beau langage*.

3. Donner l'hospitalité à toutes les sectes, sans s'inféoder à aucune : c'est la formule de l'éclectisme.

4. Le *péripatétisme* est la doctrine d'Aristote : on y remarque en effet l'*ordre* et l'enchainement rigoureux des déductions.

BÉLISE.

Je m'accommode assez pour moi des petits corps[1];
Mais le vide[2] à souffrir me semble difficile,
Et je goûte bien mieux la matière subtile.

TRISSOTIN.

Descartes pour l'aimant donne fort dans mon sens.

ARMANDE.

J'aime ses tourbillons.

PHILAMINTE.

Moi, ses mondes tombants[3].

ARMANDE.

Il me tarde de voir notre assemblée ouverte,
Et de nous signaler par quelque découverte.

TRISSOTIN.

On en attend beaucoup de vos vives clartés,
Et pour vous la nature a peu d'obscurités.

PHILAMINTE.

Pour moi, sans me flatter, j'en ai déjà fait une,
Et j'ai vu clairement des hommes dans la lune.

BÉLISE.

Je n'ai point encor vu d'hommes, comme je croi;
Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous voi.

1. Les *petits corps* dont parle Bélise, sont les *atomes*, dont la réunion forme, d'après Épicure, tous les êtres et tous les corps.

2. Épicure admet l'existence du *vide* dans la nature et c'est ce que la docte Bélise a peine à admettre.

3. *Tourbillons*. Descartes prétend que « la matière du ciel où sont les planètes, tourne sans cesse en rond, ainsi qu'un tourbillon qui aurait le soleil à son centre. » — Ces *mondes tombants* désignent les comètes, ou les étoiles qui tombent, les bolides. Molière se raille de toute cette physique de Descartes en sa qualité de disciple de Gassendi, le rival de l'auteur du *Discours de la méthode*.

ARMANDE.

Nous approfondirons, ainsi que la physique,
Grammaire, histoire, vers, morale et politique.

PHILAMINTE.

La morale a des traits dont mon cœur est épris,
Et c'était autrefois l'amour des grands esprits;
Mais aux Stoïciens je donne l'avantage,
Et je ne trouve rien de si beau que leur sage[1].

ARMANDE.

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remuements[2].
Par une antipathie ou juste, ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons;
Contre eux nous préparons de mortelles sentences[3],
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers
Dont nous voulons purger et la prose et les vers[4].

PHILAMINTE.

Mais le plus beau projet de notre académie,
Une entreprise noble, et dont je suis ravie,
Un dessein plein de gloire, et qui sera vanté
Chez tous les beaux esprits de la postérité,
C'est le retranchement de ces syllabes sales,

1. Les stoïciens, disciples du philosophe grec Zénon, avaient formé l'*idée* d'un *sage* exempt de toutes les faiblesses humaines et dont ils proposaient la perfection à l'émulation de leurs disciples.
2. *Remuements*, des changements, des modifications.
3. Des condamnations à mort.
4. Molière fait ici allusion aux tentatives faites par les précieuses de l'hôtel de Rambouillet, pour bannir de la langue certains mots qui leur déplaisaient. *Car*, qui eut l'honneur d'être défendu par Voiture fut un des plus menacés.



Qui dans les plus beaux mots produisent des scandales,
Ces jouets éternels des sots de tous les temps,
Ces fades lieux communs de nos méchants plaisants,
Ces sources d'un amas d'équivoques infâmes,
Dont on vient faire insulte à la pudeur des femmes[1].

TRISSOTIN.

Voilà certainement d'admirables projets !

BÉLISE.

Vous verrez nos statuts, quand ils seront tous faits.

TRISSOTIN.

Ils ne sauraient manquer d'être tous beaux et sages.

ARMANDE.

Nous serons par nos lois les juges des ouvrages ;
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis ;
Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis[2] ;
Nous chercherons partout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui sachent[3] bien écrire.

1. Molière est revenu à plusieurs reprises sur ce genre de scrupules, qui dénotent en réalité plus de perversité que de délicatesse. (Cf. *la Critique de l'École des femmes*, sc. v, et la *Comtesse d'Escarbagnas*, sc. vii.) Ces attaques réitérées prouvent qu'il n'a pas inventé cette dépravation de la pruderie féminine et qu'il en a trouvé des exemples dans la société précieuse du xviie siècle.

2. Armande donne ici la formule éternelle de toutes les coteries littéraires.

3. *Sachent* s'accorde ici avec le relatif, et non, selon la règle, avec le pronom précédent *nous*. On trouve dans certaines éditions *sache* au singulier, et il faut alors entendre : nous ne verrons aucune autre personne qui *sache*, etc.

SCÈNE III

L'ÉPINE, TRISSOTIN, PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, HENRIETTE, VADIUS.

L'ÉPINE.

Monsieur, un homme est là qui veut parler[1] à vous;
Il est vêtu de noir, et parle d'un ton doux.

TRISSOTIN.

C'est cet ami savant qui m'a fait tant d'instance[2]
De lui donner l'honneur de votre connaissance.

PHILAMINTE.

Pour le faire venir vous avez tout crédit.
Faisons bien les honneurs au moins de notre esprit[3].
Holà! Je vous ai dit en paroles bien claires,
Que j'ai besoin de vous.

HENRIETTE.

Mais pour quelles affaires?

PHILAMINTE.

Venez, on va dans peu vous les faire savoir.

TRISSOTIN.

Voici l'homme qui meurt du desir de vous voir.
En vous le produisant[4], je ne crains point le blâme
D'avoir admis chez vous un profane, Madame:

1. *Parler à vous* : cette construction surannée (nous dirions aujourd'hui : *vous parler*) est fréquente chez Corneille; on lit dans *le Menteur* (II, II) :

Eh bien! qu'il *parle à vous*.

2. Qui m'a instamment demandé de.... Nous avons déjà vu cette locution, p. 768, note 1.
3. Dans les *Précieuses ridicules*, Magdelon dit de même à Cathos, quand on vient leur annoncer la visite du marquis de Mascarille (scène VI) : « Soutenons notre réputation ».
4. En vous le présentant.

Il peut tenir son coin[1] parmi de beaux esprits.

PHILAMINTE.

La main qui le présente en dit assez le prix.

TRISSOTIN.

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence,
Et sait du grec, Madame, autant qu'homme de France[2].

PHILAMINTE.

Du grec, ô Ciel! du grec! il sait du grec, ma sœur!

BÉLISE.

Ah, ma nièce, du grec!

ARMANDE.

Du grec! quelle douceur!

PHILAMINTE.

Quoi? Monsieur sait du grec? Ah! permettez, de grâce,
Que pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse.

(Il les baise toutes, jusques à Henriette, qui le refuse.)

HENRIETTE.

Excusez-moi, Monsieur, je n'entends pas le grec.

PHILAMINTE.

J'ai pour les livres grecs un merveilleux respect.

VADIUS.

Je crains d'être fâcheux par l'ardeur qui m'engage
A vous rendre aujourd'hui, Madame, mon hommage,
Et j'aurai pu troubler quelque docte entretien.

1. *Tenir son coin*, terme du jeu de paume pris figurément; un joueur, dit Littré, « *tient bien son coin* quand il sait bien soutenir et renvoyer les coups qui viennent de son côté.

2. Les hellénistes étaient rares en France au XVIIe siècle. Or Ménage était, comme on disait alors, un *bon Grec*. Non content d'avoir publié une traduction de *Diogène de Laërte* (1664), il avait composé des poésies grecques dans le goût précieux de l'Anthologie.

PHILAMINTE.

Monsieur, avec du grec on ne peut gâter rien.

TRISSOTIN.

Au reste, il fait merveille en vers ainsi qu'en prose,
Et pourrait, s'il voulait, vous montrer quelque chose.

VADIUS.

Le défaut des auteurs, dans leurs productions[1],
C'est d'en tyranniser les conversations,
D'être au Palais[2], au Cours, aux ruelles, aux tables,
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
Pour moi, je ne vois rien de plus sot à mon sens
Qu'un auteur qui partout va gueuser[3] des encens[4],
Qui des premiers venus saisissant les oreilles,
En fait le plus souvent les martyrs de ses veilles.
On ne m'a jamais vu ce fol entêtement;
Et d'un Grec[5] là-dessus je suis le sentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers pour de jeunes amants[6],
Sur quoi[7] je voudrais bien avoir vos sentiments.

TRISSOTIN.

Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

1. *Dans leurs productions*, quand ils viennent de produire quelque chose.

2. *La galerie du Palais* : voyez page 760, note 4. Le *cours la Reine*, la promenade la plus célèbre et la plus fréquentée du temps. *Ruelles*, sur ce mot, voyez p. 58, note 3.

3. *Gueuser*, mendier.

4. *Des encens* : sur ce pluriel, voyez p. 752, note 1.

5. Quel est ce *Grec* ? on ne sait au juste. Mais il est naturel qu'en toute rencontre l'helléniste Vadius se réclame de l'autorité des Grecs.

6. Vadius donne aussitôt dans le travers, dont il vient de faire la censure.

7. *Sur quoi*, sur lesquels. Sur cet emploi de *quoi*, pour *lequel*, voyez p. 268, note 4.

VADIUS.

Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN.

Vous avez le tour libre, et le beau choix des mots.

VADIUS.

On voit partout chez vous l'*ithos* et le *pathos*[1].

TRISSOTIN.

Nous avons vu de vous des églogues d'un style
Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile[2].

VADIUS.

Vos odes ont un air noble, galant et doux,
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.

TRISSOTIN.

Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes?

VADIUS.

Peut-on voir rien d'égal aux sonnets que vous faites?

TRISSOTIN.

Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux?

VADIUS.

Rien de si plein d'esprit que tous vos madrigaux?

TRISSOTIN.

Aux ballades surtout vous êtes admirable.

1. *L'ithos et le pathos* : les mœurs et les passions; c'est-à-dire vous excellez à peindre les mœurs et les passions des hommes. Ce sont des termes de rhétorique. On peut remarquer que Molière fait dire à Vadius l'*ithos* et non pas l'*èthos* du mot grec ἦθος. Nous savons en effet que Ménage, répudiant la prononciation érasmienne pour celle des modernes, prononçait à l'orientale en rendant l'η par *i* : c'était encore une façon de se désigner au public.

2. Ménage, qui se piquait d'écrire dans toutes les langues et de traiter tous les genres, avait inséré dans le premier livre des pièces françaises de ses *Poemata* (1656) des *Eglogues* et des *Idylles*.

VADIUS.

Et dans les bouts-rimés[1] je vous trouve adorable.

TRISSOTIN.

Si la France pouvait connoître votre prix,

VADIUS.

Si le siècle rendait justice aux beaux esprits.

TRISSOTIN.

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS.

On verrait le public vous dresser des statues.
Hom! C'est une ballade, et je veux que tout net
Vous m'en....

TRISSOTIN.

Avez-vous vu certain petit sonnet
Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie?

VADIUS.

Oui, hier il me fut lu dans une compagnie.

TRISSOTIN.

Vous en savez l'auteur?

VADIUS.

Non; mais je sais fort bien
Qu'à ne le point flatter son sonnet ne vaut rien[2].

1. *Bouts-rimés*, pièces de vers dont les rimes sont imposées à l'avance.
2. Molière n'est, au dire des contemporains, qu'un historien fidèle, quand il nous montre Cotin et Ménage échangeant de dures vérités dans le style le plus grossier. Des altercations de ce genre avaient éclaté à plusieurs reprises entre ces deux beaux esprits. Il leur est même arrivé de se poursuivre d'épigrammes et de pamphlets. Dans l'un d'eux, *la Ménagerie*, Cotin n'épargne pas les injures les plus violentes à son rival. Ce qui appartient à Molière, c'est l'idée fort comique d'avoir fait précéder cet échange d'invectives d'un assaut d'éloges



TRISSOTIN.

Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

VADIUS.

Cela n'empêche pas qu'il ne soit misérable ;
Et, si vous l'avez vu, vous serez de mon goût.

TRISSOTIN.

Je sais que là-dessus je n'en suis point du tout,
Et que d'un tel sonnet peu de gens sont capables.

VADIUS.

Me préserve le Ciel d'en faire de semblables !

TRISSOTIN.

Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur ;
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

VADIUS.

Vous !

TRISSOTIN.

Moi.

VADIUS.

Je ne sais donc comment se fit l'affaire.

TRISSOTIN.

C'est qu'on fut malheureux de ne pouvoir vous plaire.

VADIUS.

Il faut qu'en écoutant j'aye eu l'esprit distrait,
Ou bien que le lecteur m'ait gâté le sonnet.
Mais laissons ce discours et voyons ma ballade.

TRISSOTIN.

La ballade, à mon goût, est une chose fade.
Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps[1].

1. *Ballade* : chanson avec refrain, qui se composait ordinairement de trois couplets et d'un autre plus court appelé *envoi*. Trissotin a rai-

VADIUS.

La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

TRISSOTIN.

Cela n'empêche pas qu'elle ne me déplaise.

VADIUS.

Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

TRISSOTIN.

Elle a pour les pédants de merveilleux appas.

VADIUS.

Cependant nous voyons qu'elle ne vous plaît pas.

TRISSOTIN.

Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

VADIUS.

Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN.

Allez, petit grimaud[1], barbouilleur de papier.

VADIUS.

Allez, rimeur de balle[2], opprobre du métier.

TRISSOTIN.

Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

VADIUS.

Allez, cuistre[3]....

son de prétendre que la ballade est un genre quelque peu suranné. De nos jours, certains poètes, entre autres Théodore de Banville, ont fait revivre avec succès ce genre illustré au moyen âge par Villon.

1. *Grimaud*, pédant, homme de collège.

2. *Rimeur de balle*. On appelle *marchandise de balle* une marchandise médiocre, inférieure, destinée au porte-balle et au colporteur. Par assimilation, un *rimeur de balle* est un rimeur médiocre, dont la marchandise poétique n'a aucun prix.

3. *Cuistre*, valet de collège, et, par extension, pédant.



PHILAMINTE.

Eh! Messieurs, que prétendez-vous faire?

TRISSOTIN.

Va, va restituer tous les honteux larcins
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.

VADIUS.

Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse
D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

TRISSOTIN.

Souviens-toi de ton livre et de son peu de bruit.

VADIUS.

Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN.

Ma gloire est établie; en vain tu la déchires.

VADIUS.

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des *Satires*[1].

TRISSOTIN.

Je t'y renvoie aussi.

VADIUS.

J'ai le consentement
Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement:
Il me donne, en passant, une atteinte légère[2],

1. Boileau, qui, en effet, dans plusieurs de ses satires, et en particulier dans la Satire IX, a pourchassé Cotin avec un acharnement qui a pu paraître excessif et peu proportionné à l'importance du personnage.

2. En effet, Ménage a été beaucoup moins attaqué par Boileau que l'abbé Cotin; comme exemple de ces *atteintes légères*, on peut citer ces vers de la Satire II :

Si je pense parler d'un galant de notre âge,
Ma plume, pour rimer, rencontrera Ménage.

Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais[1] on révère;
Mais jamais, dans ses vers, il ne te laisse en paix,
Et l'on t'y voit partout être en butte à ses traits.

TRISSOTIN.

C'est par là que j'y tiens un rang plus honorable.
Il te met dans la foule, ainsi qu'un misérable,
Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accabler,
Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler;
Mais il m'attaque à part, comme un noble adversaire
Sur qui tout son effort lui semble nécessaire;
Et ses coups contre moi redoublés en tous lieux
Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.

VADIUS.

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN.

Et la mienne saura te faire voir ton maître.

VADIUS.

Je te défie en vers, prose, grec, et latin[2].

TRISSOTIN.

Hé bien, nous nous verrons seul à seul chez Barbin[3].

Et aussi cette allusion au cénacle littéraire qui se réunissait chez Ménage tous les mercredis :

Chapelain veut rimer. . . . .
Mais bien que ses durs vers d'épithètes enflés
Soient des moindres grimauds chez Ménage sifflés.
(Satire IV.)

1. *Au Palais*, voyez p. 760, note 4.
2. Ménage était en effet un polyglotte redoutable ; il aurait pu ajouter au grec et au latin l'italien dans lequel il a composé plusieurs poésies.
3. *Barbin*, un des principaux libraires de la galerie. Sa boutique est le théâtre du fameux combat décrit au Ve chant du *Lutrin*. Quant au



SCÈNE IV

TRISSOTIN, PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE, HENRIETTE.

TRISSOTIN.

A mon emportement ne donnez aucun blâme:
C'est votre jugement que je défends, Madame,
Dans le sonnet qu'il a l'audace d'attaquer.

PHILAMINTE.

A vous remettre bien[1] je me veux appliquer.
Mais parlons d'autre affaire[2]. Approchez, Henriette.
Depuis assez longtemps mon âme s'inquiète
De ce qu'aucun esprit en vous ne se fait voir,
Mais je trouve un moyen de vous en faire avoir.

HENRIETTE.

C'est prendre un soin pour moi qui n'est pas nécessaire:
Les doctes entretiens ne sont point mon affaire;
J'aime à vivre aisément[3], et, dans tout ce qu'on dit,
Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit.
C'est une ambition que je n'ai point en tête;
Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête,
Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos,
Que de me tourmenter pour dire de beaux mots.

défi lancé par Vadius, il semble un souvenir de l'Épître II de Boileau, où nous lisons :

> J'entends déjà d'ici Linière furieux,
> Qui m'appelle au combat sans prendre un plus long terme.
> De l'encre, du papier ! dit-il : qu'on nous enferme !
> Voyons qui de nous deux, plus aisé dans ses vers,
> Aura plus tôt rempli la page et le revers !

1. *Vous remettre bien*, vous réconcilier.
2. *Parlons d'autre affaire*, voyez p. 788, note 1.
3. *Aisément*, sans faire de pénibles efforts pour

> Clouer de l'esprit à *mes* moindres propos.

PHILAMINTE.

Oui, mais j'y suis blessée[1], et ce n'est pas mon compte
De souffrir dans mon sang une pareille honte.
La beauté du visage est un frêle ornement,
Une fleur passagère, un éclat d'un moment[2],
Et qui n'est attaché qu'à la simple épiderme[3];
Mais celle de l'esprit est inhérente[4] et ferme.
J'ai donc cherché longtemps un biais[5] de vous donner
La beauté que les ans ne peuvent moissonner,
De faire entrer chez vous le desir des sciences,
De vous insinuer les belles connaissances;
Et la pensée enfin où mes vœux ont souscrit,
C'est d'attacher à vous un homme plein d'esprit;
Et cet homme est Monsieur, que je vous détermine[6]
A voir comme l'époux que mon choix vous destine.

HENRIETTE.

Moi, ma mère?

PHILAMINTE.

Oui, vous. Faites la sotte un peu.

BÉLISE.

Je vous entends: vos yeux demandent mon aveu[7],
Pour engager ailleurs un cœur que je possède.

1. *Y*, en cela; tout dans la conduite de Philaminte se ramène à l'orgueil : elle le proclame elle-même avec un cynisme inconscient.

2. N'entre-t-il pas un peu de jalousie dans l'insistance avec laquelle Philaminte cherche à rabaisser les avantages qu'Henriette doit à sa jeunesse?

3. *Épiderme* : « Le genre de ce mot a été incertain », dit Littré. Il est ici du féminin, comme le mot grec ἐπιδερμίς.

4. *Inhérente*, inséparablement attachée au sujet.

5. *Un biais*, un moyen détourné pour vous donner, etc.

6. *Déterminer* est ordinairement synonyme de *persuader*, mais on voit bien ici qu'il est synonyme de *obliger*, *ordonner*; du reste on ne cite pas d'autre exemple de cette acception de *déterminer*.

7. *Mon aveu*, mon autorisation.

Allez, je le veux bien. A ce nœud je vous cède :
C'est un hymen qui fait votre établissement[1].

TRISSOTIN.

Je ne sais que vous dire en mon ravissement,
Madame, et cet hymen dont je vois qu'on m'honore
Me met....

HENRIETTE.

Tout beau, Monsieur, il n'est pas fait encore :
Ne vous pressez pas tant.

PHILAMINTE.

Comme vous répondez !
Savez-vous bien que si.... Suffit, vous m'entendez.
Elle se rendra sage ; allons, laissons-la faire.

SCÈNE V

HENRIETTE, ARMANDE.

ARMANDE.

On voit briller[2] pour vous les soins de notre mère,
Et son choix ne pouvait d'un plus illustre époux....

HENRIETTE.

Si le choix est si beau, que ne le prenez-vous ?

ARMANDE.

C'est à vous, non à moi, que sa main est donnée.

HENRIETTE.

Je vous le cède tout, comme à ma sœur aînée.

1. On peut juger ici que la folie de Bélise confine au grotesque et que son extravagance trouve difficilement place dans la bonne comédie.
2. On voit se manifester avec éclat la tendresse de notre mère pour vous.

ARMANDE.

Si l'hymen, comme à vous, me paraissait charmant,
J'accepterais votre offre avec ravissement.

HENRIETTE.

Si j'avais, comme vous, les pédants dans la tête,
Je pourrais le trouver un parti fort honnête.

ARMANDE.

Cependant, bien qu'ici nos goûts soient différents,
Nous devons obéir, ma sœur, à nos parents:
Une mère a sur nous une entière puissance,
Et vous croyez en vain par votre résistance....

SCÈNE VI

CHRYSALE, ARISTE, CLITANDRE, HENRIETTE, ARMANDE.

CHRYSALE.

Allons, ma fille, il faut approuver mon dessein:
Otez ce gant[1]; touchez à Monsieur dans la main,
Et le considérez désormais dans votre âme
En homme dont je veux que vous soyez la femme.

ARMANDE.

De ce côté, ma sœur, vos penchants sont fort grands.

HENRIETTE.

Il nous faut obéir, ma sœur, à nos parents:
Un père a sur nos vœux une entière puissance.

ARMANDE.

Une mère a sa part à notre obéissance.

1. *Otez ce gant* : M. Livet cite un ancien *Manuel de la civilité* qui prescrit de retirer le gant « quand on touche dans la main ». C'est à cet usage que se conforme Chrysale.

CHRYSALE.

Qu'est-ce à dire?

ARMANDE.

Je dis que j'appréhende fort
Qu'ici ma mère et vous ne soyez pas d'accord;
Et c'est un autre époux....

CHRYSALE.

Taisez-vous, péronnelle[1]!
Allez philosopher tout le soûl avec elle,
Et de mes actions ne vous mêlez en rien.
Dites-lui ma pensée, et l'avertissez bien
Qu'elle ne vienne pas m'échauffer les oreilles:
Allons vite.

ARISTE.

Fort bien[2]: vous faites des merveilles.

CLITANDRE.

Quel transport! quelle joie! ah! que mon sort est doux!

CHRYSALE.

Allons, prenez sa main, et passez devant nous,
Menez-la dans sa chambre. Ah, les douces caresses!
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses,
Cela regaillardit tout à fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours.

1. *Péronnelle.* Ce mot, qui a aujourd'hui un sens très injurieux, semble désigner simplement ici une raisonneuse, une babillarde indiscrète et importune. Quelle est l'étymologie de ce mot? Littré y voit un nom propre, analogue à Perrette, qui a fini par devenir un nom commun. M. Livet prétend que *la Péronnelle* était une chanson sur la ville de Péronne vainement assiégée en 1536 par les Impériaux. « A force d'entendre chanter *la Péronnelle*, on s'en lassa, et l'on finit par appeler *péronnelle* toute femme ennuyeuse. »

2. Ariste recueille le fruit des exhortations viriles qu'il a précédemment adressées à Chrysale; mais il devrait moins se hâter de triompher, car Philaminte n'est pas là!

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

ARMANDE, PHILAMINTE.

ARMANDE.

Oui, rien n'a retenu son esprit en balance[1]:
Elle a fait vanité de son obéissance.
Son cœur, pour se livrer, à peine devant moi
S'est-il donné le temps d'en recevoir la loi[2],
Et semblait suivre moins les volontés d'un père,
Qu'affecter de braver les ordres d'une mère.

PHILAMINTE.

Je lui montrerai bien aux lois de qui des deux
Les droits de la raison soumettent tous ses vœux,
Et qui doit gouverner, ou sa mère ou son père,
Ou l'esprit ou le corps, la forme ou la matière[3].

ARMANDE.

On vous en devait bien au moins un compliment[4];

1. Rien n'a fait hésiter son esprit, quand on lui a parlé de contrarier vos desseins en épousant Clitandre.

2. *La loi*, l'ordre : son impatience à désobéir à sa mère a devancé *la loi* que lui dictait Chrysale.

3. *La forme ou la matière* : dans le langage de la scolastique, on appelle *forme* substantielle, ou simplement *forme*, le principe distinct qui donne leur manière d'être aux choses, leurs attributs. Les Précieuses comme Philaminte semblent employer ces termes de l'école sans en bien connaître le sens. C'est ainsi que Cathos dit à Magdelon : « Mon Dieu ! ma chère, que ton père a la forme enfoncée dans la matière, que son intelligence est épaisse et qu'il fait sombre dans son âme ! » (*Les Précieuses ridicules*, sc. v.)

4. *Un compliment*, une excuse : on devait faire auprès de vous une démarche de politesse pour vous informer que vos intentions étaient méconnues.

Et ce petit Monsieur en use étrangement,
De vouloir malgré vous devenir votre gendre.

PHILAMINTE.

Il n'en est pas encore où son cœur peut prétendre.
Je le trouvais bien fait[1], et j'aimais vos amours;
Mais dans ses procédés il m'a déplu toujours.
Il sait que, Dieu merci, je me mêle d'écrire,
Et jamais il ne m'a prié[2] de lui rien lire.

SCÈNE II

CLITANDRE, ARMANDE, PHILAMINTE.

ARMANDE.

Je ne souffrirais point, si j'étais que[3] de vous,
Que jamais d'Henriette il pût être l'époux.
On me ferait grand tort[4] d'avoir quelque pensée
Que là-dessus je parle en fille intéressée,
Et que le lâche tour[5] que l'on voit qu'il me fait

1. *Bien fait*, agréable de sa personne; on abuse de cette locution au XVIIe siècle : Dorine dit ironiquement de Tartuffe :

Il est noble chez lui, *bien fait* de sa personne.
(Acte II, sc. III.)

2. *Prié*, au lieu de *priée* : on a beaucoup discuté sur les infractions à la règle de l'accord du participe passé qu'on observe si fréquemment chez les meilleurs auteurs du XVIIe siècle. Contentons-nous de dire, en l'absence de tout usage constant, que les règles orthographiques n'avaient alors ni la fixité ni l'importance que nous leur attribuons aujourd'hui.

3. *Que* est ici explétif.

4. On me calomnierait en croyant que je suis intéressée à empêcher le mariage d'Henriette et de Clitandre. « Il ne faut pas *faire* à l'éloquence *le tort de penser* qu'elle n'est qu'un art frivole, etc. » (FÉNELON, *Lettre à l'Académie*, § IV.)

5. *Le lâche tour*, la trahison dont il se rend coupable à mon égard; on dit plutôt aujourd'hui : *jouer un tour*; mais *faire* est très employé dans l'ancienne langue; on cite dans Régnier :

En humeur de nous *faire* un assez mauvais *tour*.
(*Satires*, XI.)



Jette au fond de mon cœur quelque dépit secret :
Contre de pareils coups l'âme se fortifie
Du solide secours de la philosophie,
Et par elle on se peut mettre au-dessus de tout.
Mais vous traiter ainsi, c'est vous pousser à bout :
Il est de votre honneur d'être à ses vœux contraire,
Et c'est un homme enfin qui ne doit point vous plaire.
Jamais je n'ai connu, discourant entre nous [1],
Qu'il eût au fond du cœur de l'estime pour vous.

PHILAMINTE.

Petit sot !

ARMANDE.

Quelque bruit que votre gloire fasse,
Toujours à vous louer il a paru de glace.

PHILAMINTE.

Le brutal [2] !

ARMANDE.

Et vingt fois, comme ouvrages nouveaux,
J'ai lu des vers de vous qu'il n'a point trouvé [3] beaux [4].

PHILAMINTE.

L'impertinent !

1. *Discourant entre nous*, quand nous discourions ensemble. Le participe est ici construit d'une manière absolue, sans rapport au sujet du verbe personnel qui est *je*. On lit dans Malherbe :

Vous m'étiez présent à l'esprit,
En voulant (*quand j'ai voulu*) tracer cet écrit.
(A.-M. de la Garde, CV.)

2. *Le brutal!* Cette exclamation de Philaminte n'accuse pas Clitandre d'être cruel et barbare, mais d'une intelligence encore *brute*, que la science n'a pas polie, initiée aux belles choses.

3. *Trouvé*, voyez p. 824, note 2.

4. C'est ainsi, toutes proportions gardées, que Narcisse excite Néron contre Agrippine et Britannicus en lui rapportant les propos qui peuvent blesser son amour-propre d'artiste :

Quoi donc? Ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
(*Britannicus*, IV, IV.)

ARMANDE.

Souvent nous en[1] étions aux prises;
Et vous ne croiriez point de combien de sottises....

CLITANDRE[2].

Eh! doucement, de grâce : un peu de charité,
Madame, ou tout au moins un peu d'honnêteté.
Quel mal vous ai-je fait? et quelle est mon offense,
Pour armer contre moi toute votre éloquence?
Pour vouloir me détruire[3], et prendre tant de soin
De me rendre odieux aux gens dont j'ai besoin?
Parlez, dites, d'où vient ce courroux effroyable?
Je veux bien que Madame en soit juge équitable.

ARMANDE.

Si j'avais le courroux dont on veut m'accuser,
Je trouverais assez de quoi l'autoriser :
Vous en seriez trop digne, et les premières flammes
S'établissent des droits si sacrés sur les âmes,
Qu'il faut perdre fortune, et renoncer au jour,
Plutôt que de brûler des feux d'un autre amour[4];
Au changement de vœux nulle horreur ne s'égale,
Et tout cœur infidèle est un monstre en morale.

1. *En*, par suite de cette divergence d'opinions (car Armande admire les vers de Philaminte), nous avions des querelles.

2. Clitandre, qui est entré doucement, a entendu les derniers propos de Philaminte et d'Armande.

3. *Me détruire*, me perdre, me ruiner dans l'esprit de votre mère; on trouve fréquemment, au XVIe et au XVIIe siècle, *détruire* construit avec un nom de personne comme régime. Cf. Corneille :

> J'attendrai du hasard qu'il ose le (*Auguste*) *détruire*?
> (*Cinna*, I, II.)

4. Molière avait déjà exposé cette théorie dans *Don Garcie de Navarre* (1661) :

> Oui, Seigneur, c'est un crime : et les premières flammes
> Ont des droits si sacrés sur les illustres âmes,
> Qu'il faut perdre grandeur et renoncer au jour,
> Plutôt que de pencher vers un second amour.
> (Acte III, sc. II.)

CLITANDRE.

Appelez-vous, Madame, une infidélité
Ce que m'a de votre âme ordonné la fierté [1]?
Je ne fais qu'obéir aux lois qu'elle m'impose;
Et si je vous offense, elle seule en est cause.
Vos charmes ont d'abord possédé tout mon cœur;
Il a brûlé deux ans d'une constante ardeur;
Il n'est soins empressés, devoirs, respects, services [2],
Dont il ne vous ai fait d'amoureux sacrifices [3].
Tous mes feux, tous mes soins ne peuvent rien sur vous;
Je vous trouve contraire à mes vœux les plus doux.
Ce que vous refusez, je l'offre au choix d'un autre.
Voyez : est-ce, Madame, ou ma faute, ou la vôtre?
Mon cœur court-il au change [4], ou si vous l'y poussez [5]?
Est-ce moi qui vous quitte, ou vous qui me chassez?

ARMANDE.

Appelez-vous, Monsieur, être à vos vœux contraire,
Que de leur arracher ce qu'ils ont de vulgaire,
Et vouloir les réduire à cette pureté
Où du parfait amour consiste la beauté?
Vous ne sauriez pour moi tenir votre pensée
Du commerce des sens nette et débarrassée?
Et vous ne goûtez point, dans ses plus doux appas,

1. *La fierté*, l'humeur farouche et sauvage

2. *Services*, soins, attentions complaisantes. Le village de *Grands Services* figure sur la carte du *Pays de Tendre*.

3. *Sacrifices*, hommages analogues aux victimes que l'on sacrifiait sur les autels des dieux; ces métaphores appartiennent au langage de la galanterie.

4. *Au change*, au changement. Vaugelas dit à propos de ce mot : « *Change* pour *changement*, dont M. de Malherbe se sert dans ses poésies, est bon en vers, mais en prose il ne vaudrait rien. » (*Rem.*, II, p. 417.)

5. *Si* : ou bien est-ce que vous l'y poussez? Cette construction, qui fait suivre une première interrogation directe d'une autre commandée par *si*, est très ancienne. Nous trouvons cet exemple de Mme de Sévigné : « Veut-elle suivre mon exemple, *ou si* elle veut retirer ma part? » (*Lexique*, II p. 391.).

Cette union des cœurs où les corps n'entrent pas?
Vous ne pouvez aimer que d'une amour grossière?
Qu'avec tout l'attirail des nœuds de la matière?
Et pour nourrir les feux que chez vous on produit,
Il faut un mariage, et tout ce qui s'ensuit?
Ah! quel étrange amour! et que les belles âmes
Sont bien loin de brûler de ces terrestres flammes!
Les sens n'ont point de part à toutes leurs ardeurs,
Et ce beau feu ne veut marier que les cœurs;
Comme une chose indigne, il laisse là le reste.
C'est un feu pur et net comme le feu céleste;
On ne pousse, avec lui, que d'honnêtes soupirs,
Et l'on ne penche point vers les sales[1] desirs;
Rien d'impur ne se mêle au but qu'on se propose;
On aime pour aimer, et non pour autre chose;
Ce n'est qu'à l'esprit seul que vont tous les transports,
Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps[2].

CLITANDRE.

Pour moi, par un malheur[3], je m'aperçois, Madame,
Que j'ai, ne vous déplaise, un corps tout comme une âme:
Je sens qu'il y tient trop[4], pour le laisser à part;
De ces détachements je ne connais point l'art:
Le Ciel m'a dénié cette philosophie,
Et mon âme et mon corps marchent de compagnie.

1. Le mot *sale* était plus fréquemment employé qu'aujourd'hui dans le style relevé : c'était un mot de bonne compagnie. On lit dans *le Misanthrope* (acte I, sc. I) :

On sait que ce pied-plat digne qu'on le confonde
Par de *sales* emplois s'est poussé dans le monde.

2. Sans doute on peut remarquer avec quelle délicatesse d'expression Molière fait exposer par Armande des idées assez scabreuses; mais on n'en voit pas moins ce qu'il entre de perversité dans cette spiritualité raffinée.

3. *Par un malheur* : même tour dans *le Misanthrope* (I, I.) :

Et si, *par un malheur*, j'en avais fait autant.

4. Que mon corps est trop intimement uni à cette âme.

Il n'est rien de plus beau, comme vous avez dit,
Que ces vœux épurés qui ne vont qu'à l'esprit,
Ces unions de cœurs, et ces tendres pensées
Du commerce des sens si bien débarrassées.
Mais ces amours pour moi sont trop subtilisés ;
Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez [1] ;
J'aime avec tout moi-même [2], et l'amour qu'on me donne
En veut, je le confesse, à toute la personne.
Ce n'est pas là matière à de grands châtiments ;
Et, sans faire de tort à vos beaux sentiments [3],
Je vois que dans le monde on suit fort ma méthode,
Et que le mariage est assez à la mode,
Passe pour un lien assez honnête et doux,
Pour avoir desiré [4] de me voir votre époux,
Sans que la liberté d'une telle pensée
Ait dû vous donner lieu d'en paraître offensée.

ARMANDE.

Hé bien, Monsieur ! hé bien ! puisque, sans m'écouter,
Vos sentiments brutaux veulent se contenter ;
Puisque, pour vous réduire à des ardeurs fidèles,
Il faut des nœuds de chair, des chaînes corporelles,
Si ma mère le veut, je résous mon esprit
A consentir pour vous à ce dont il s'agit.

CLITANDRE.

Il n'est plus temps, Madame : une autre a pris la place ;
Et par un tel retour j'aurais mauvaise grâce

1. *Comme vous m'en accusez* : cette ellipse de *en* ou de *le* est assez
équente au XVIIe siècle ; on dira : *comme vous voyez*, *comme vous avez*
t. Même ellipse de *en* dans cette phrase de Mme de Sévigné : « M. de
ruis nommera qui vous voudrez, pourvu que M. de Marseille lui laisse
liberté ». (*Lexique*, I, p. LI.)
2. Avec l'âme et le corps.
3. Sans méconnaître la beauté de vos sentiments.
4. Pour que j'aie pu désirer....

De maltraiter l'asile[1] et blesser les bontés
Où je me suis sauvé de toutes vos fiertés[2].

PHILAMINTE.

Mais enfin comptez-vous, Monsieur, sur mon suffrage,
Quand vous vous promettez cet autre mariage?
Et, dans vos visions[3], savez-vous, s'il vous plaît,
Que j'ai pour Henriette un autre époux tout prêt?

CLITANDRE.

Eh, Madame! voyez votre choix[4], je vous prie :
Exposez-moi, de grâce, à moins d'ignominie,
Et ne me rangez pas[5] à l'indigne destin
De me voir le rival de Monsieur Trissotin.
L'amour des beaux esprits, qui chez vous m'est contraire,
Ne pouvait m'opposer un moins noble adversaire.
Il en est, et plusieurs, que pour le bel esprit
Le mauvais goût du siècle a su mettre en crédit;
Mais Monsieur Trissotin n'a pu duper personne,
Et chacun rend justice aux écrits qu'il nous donne :
Hors céans, on le prise en tous lieux ce qu'il vaut;
Et ce qui m'a vingt fois fait tomber de mon haut,
C'est de vous voir au ciel élever des sornettes
Que vous désavoueriez, si vous les aviez faites.

1. L'expression dont se sert ici Clitandre peut être fort galante; elle n'en est pas moins entortillée : il veut dire, croyons-nous, qu'en revenant à Armande qui l'a rebuté, il se montrerait ingrat pour Henriette, dont l'amour et les bontés ont offert un *asile* à son cœur.

2. *Vos fiertés*, vos rigueurs : voyez plus haut, p. 827, note 1.

3. Et avez-vous l'esprit trop troublé par vos *visions*, vos ambitions chimériques, pour ignorer que, etc.

4. *Voyez*, considérez un peu le choix que vous avez fait et ne m'opposez pas un rival aussi humiliant.

5. *Ne me rangez pas*, ne me réduisez pas à.... Cf. Corneille, le *Cid* (I, v.) :

Accablé des malheurs *où* le destin *me range*.

PHILAMINTE.

Si vous jugez de lui tout autrement que nous,
C'est que nous le voyons par d'autres yeux que vous.

SCÈNE III

TRISSOTIN, ARMANDE, PHILAMINTE, CLITANDRE.

TRISSOTIN.

Je viens vous annoncer une grande nouvelle.
Nous l'avons en dormant, Madame, échappé belle[1] :
Un monde près de nous a passé tout du long,
Est chu tout au travers de notre tourbillon ;
Et s'il eût en chemin rencontré notre terre,
Elle eût été brisée en morceaux comme verre.

PHILAMINTE.

Remettons ce discours pour une autre saison[2]:
Monsieur n'y trouverait ni rime, ni raison;
Il fait profession de chérir l'ignorance,
Et de haïr surtout l'esprit et la science.

CLITANDRE.

Cette vérité veut quelque adoucissement.
Je m'explique, Madame, et je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses de soi qui sont belles et bonnes;
Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorants,
Que de me voir savant comme certaines gens.

1. *Échappé belle* : nous avons évité une belle aventure, ici une terrible catastrophe. L'orthographe adoptée ici par Molière a prévalu : le n'en est pas moins une irrégularité; on disait plus justement au [xv]i[e] siècle : nous l'avons *échappée* belle.
2. *Saison* a souvent dans les écrivains du XVII[e] siècle le sens général [d]e *moment*, *époque*, *temps opportun*. Cf. p. 427, note 3.

TRISSOTIN.

Pour moi, je ne tiens pas, quelque effet qu'on suppose,
Que la science soit pour gâter [1] quelque chose.

CLITANDRE.

Et c'est mon sentiment qu'en fait [2], comme en propos,
La science est sujette à faire de grands sots.

TRISSOTIN.

Le paradoxe est fort.

CLITANDRE.

Sans être fort habile,
La preuve m'en serait, je pense, assez facile ;
Si les raisons manquaient, je suis sûr qu'en tout cas
Les exemples fameux ne me manqueraient pas.

TRISSOTIN.

Vous en pourriez citer qui ne concluraient guère.

CLITANDRE.

Je n'irais pas bien loin pour trouver mon affaire.

TRISSOTIN.

Pour moi, je ne vois pas ces exemples fameux.

CLITANDRE.

Moi, je les vois si bien, qu'ils me crèvent les yeux.

TRISSOTIN.

J'ai cru jusques ici que c'était l'ignorance
Qui faisait les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE.

Vous avez cru fort mal, et je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant [3].

1. *Soit pour*, soit de nature à....
2. Dans la conduite aussi bien que dans le langage.
3. La Fontaine s'est souvenu de ce vers justement célèbre en disant dans une lettre à Racine (1686) :

Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme.

TRISSOTIN.

Le sentiment commun est contre vos maximes,
Puisque ignorant et sot sont termes synonymes.

CLITANDRE.

Si vous le[1] voulez prendre aux usages du mot,
L'alliance est plus grande entre pédant et sot.

TRISSOTIN.

La sottise dans l'un se fait voir toute pure.

CLITANDRE.

Et l'étude dans l'autre ajoute à la nature.

TRISSOTIN.

Le savoir garde en soi son mérite éminent.

CLITANDRE.

Le savoir dans un fat[2] devient impertinent.

TRISSOTIN.

Il faut que l'ignorance ait pour vous de grands charmes,
Puisque pour elle ainsi vous prenez tant les armes.

CLITANDRE.

Si pour moi l'ignorance a des charmes bien grands,
C'est depuis qu'à mes yeux s'offrent certains savants.

TRISSOTIN.

Ces certains savants-là peuvent, à les connaître[3],
Valoir certaines gens que nous voyons paraître.

1. Si vous voulez vous en tenir aux usages du mot.
2. *Un fat*, non pas un homme prétentieux, mais un *sot*, du latin *fatuus*, insensé; *impertinent* signifie aussi non pas insolent, mais déplacé et insupportable.
3. *A les connaître*, quand on les connaît; *que nous voyons paraître*, allusion directe à Clitandre qui est en face de lui.

CLITANDRE.

Oui, si l'on s'en rapporte à ces certains savants;
Mais on n'en convient pas chez ces certaines gens.

PHILAMINTE.

Il me semble, Monsieur....

CLITANDRE.

Eh, Madame! de grâce:
Monsieur est assez fort, sans qu'à son aide on passe;
Je n'ai déjà que trop d'un si rude assaillant,
Et si je me défends, ce n'est qu'en reculant.

ARMANDE.

Mais l'offensante aigreur de chaque repartie
Dont vous....

CLITANDRE.

Autre second [1] : je quitte la partie.

PHILAMINTE.

On souffre aux entretiens ces sortes de combats,
Pourvu qu'à la personne on ne s'attaque pas.

CLITANDRE.

Eh, mon Dieu! tout cela n'a rien dont il s'offense:
Il entend raillerie autant qu'homme de France;
Et de bien d'autres traits [2] il s'est senti piquer,
Sans que jamais sa gloire [3] ait fait que s'en moquer.

1. *Second* : on appelait ainsi le témoin qui assistait quelqu'un dans un duel, et qui d'ailleurs, selon l'usage du temps, prenait part au combat. *Second* est ici synonyme d'*allié*.

2. Voyez la scène III de l'acte III, où Vadius a fait allusion aux nombreuses attaques que Cotin avait essuyées de la part de Boileau.

3. *Sa gloire*, l'excellente opinion qu'il a de lui-même, et aussi les sentiments élevés que lui inspire la *gloire* dont il se croit investi. Clitandre semble faire allusion, avec le mépris d'un homme d'épée, à la façon dont les gens de lettres vidaient leurs querelles, c'est-à-dire à coup d'épigrammes et de pamphlets. Corneille lui-même avait jadis répondu aux provocations du matamore Scudéry : « Je ne suis pas homme d'*éclaircissement* ».

TRISSOTIN.

Je ne m'étonne pas, au combat que j'essuie,
De voir prendre à Monsieur la thèse qu'il appuie.
Il est fort enfoncé dans la cour[1], c'est tout dit :
La cour, comme l'on sait, ne tient pas pour l'esprit ;
Elle a quelque intérêt d'appuyer l'ignorance,
Et c'est en courtisan qu'il en prend la défense.

CLITANDRE.

Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour,
Et son malheur est grand de voir que chaque jour
Vous autres beaux esprits vous déclamiez contre elle,
Que de tous vos chagrins vous lui fassiez querelle,
Et, sur son méchant goût lui faisant son procès,
N'accusiez que lui seul de vos méchants succès[2].
Permettez-moi, Monsieur Trissotin, de vous dire,
Avec tout le respect que votre nom m'inspire,
Que vous feriez fort bien, vos confrères et vous,
De parler de la cour d'un ton un peu plus doux ;
Qu'à le bien prendre[3], au fond, elle n'est pas si bête
Que vous autres Messieurs vous vous mettez en tête[4] ;
Qu'elle a du sens commun pour se connaître à tout ;
Que chez elle on se peut former quelque bon goût ;
Et que l'esprit du monde y vaut, sans flatterie,
Tout le savoir obscur de la pédanterie[5].

1. Il appartient au monde de la cour, et c'est tout dire : il n'y a rien à ajouter pour expliquer sa conduite.
2. ***Méchants succès***, l'échec de vos œuvres. Cf. p. 377, note 1.
3. A bien se rendre compte des choses.
4. Même ellipse de *le* dans cette phrase de Racine : « L'Archevêque sentait bien que sa foi humaine n'était pas aussi claire qu'il s'était imaginé ».
5. Voyez plus haut, p. 158, la scène de *la Critique de l'École des femmes*, où Dorante oppose aussi au bon sens des gens de cour le « ***savoir enrouillé des pédants*** ». Au XVIIe siècle, et cela même sous l'influence de l'hôtel de Rambouillet, l'*érudition* était devenue un ridicule, qu'on ne pouvait tolérer chez un *honnête homme*.

TRISSOTIN.

De son bon goût, Monsieur, nous voyons des effets.

CLITANDRE.

Où voyez-vous, Monsieur, qu'elle l'ait si mauvais?

TRISSOTIN.

Ce que je vois, Monsieur, c'est que pour la science
Rasius et Baldus[1] font honneur à la France,
Et que tout leur mérite, exposé fort au jour,
N'attire point les yeux et les dons de la cour[2].

CLITANDRE.

Je vois votre chagrin, et que par modestie
Vous ne vous mettez point, Monsieur, de la partie;
Et pour ne vous point mettre aussi dans le propos,
Que font-ils pour l'État vos habiles héros?
Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service,
Pour accuser la cour d'une horrible injustice,
Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms
Elle manque à verser la faveur de ses dons?
Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire,
Et des livres qu'ils font la cour a bien affaire.
Il semble à trois gredins[3], dans leur petit cerveau,
Que, pour[4] être imprimés, et reliés en veau,
Les voilà dans l'État d'importantes personnes;

1. Noms de savants en *us* forgés par Molière.

2. Par ces *dons de la cour* Trissotin fait allusion à la fameuse liste des *pensions* dressée en 1663 par les soins de Colbert, et où d'ailleurs Cotin et Ménage figuraient en très bon rang.

3. *Gredins* : ce mot n'a pas le sens de *coquin* que nous lui donnerions aujourd'hui; il a signifié *mendiant*. En 1694, le *Dictionnaire* de l'Académie le définit ainsi : « Une personne qui n'a ni bien, ni naissance, ni bonne qualité. »

4. *Pour être*, parce qu'ils sont imprimés, comme dans ces vers du *Misanthrope* (I, I) :

> Les uns parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
> Et les autres *pour être* aux méchants complaisants.

Qu'avec leur plume ils font les destins des couronnes ;
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions
Ils doivent voir chez eux voler les pensions [1] ;
Que sur eux l'univers a la vue attachée ;
Que partout de leur nom la gloire est épanchée,
Et qu'en science ils sont des prodiges fameux,
Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux [2],
Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles,
Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles
A se bien barbouiller de grec et de latin,
Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin,
De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres :
Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres,
Riches, pour tout mérite, en babil importun,
Inhabiles à tout [3], vides de sens commun,
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
A [4] décrier partout l'esprit et la science.

PHILAMINTE.

Votre chaleur est grande, et cet emportement
De la nature en vous marque le mouvement :
C'est le nom de rival qui dans votre âme excite....

1. Souvenir d'Horace (*Epist.*, I, 1), qui dit à Auguste : « Nous avons le grand tort de croire, nous autres poètes, que dès que tu auras appris que nous composons des vers, tu t'empresseras de nous appeler pour nous mettre à l'abri du besoin et nous forcer à écrire ».

2. Clitandre en veut surtout aux compilateurs, qui « n'ont rien d'original et qui soit à eux ».

3. La Bruyère ne s'est pas montré moins sévère pour les érudits, et il leur a reproché, peut-être un peu légèrement, de posséder « une science vaine, aride, dénuée d'agrément et d'utilité, qui ne tombe point dans la conversation, qui est hors de commerce, semblable à une monnaie qui n'a point de cours ». (*Des ouvrages de l'esprit*, § 62.)

4. *A décrier*, de nature à décrier....

SCÈNE IV

JULIEN, TRISSOTIN, PHILAMINTE, CLITANDRE, ARMANDE.

JULIEN.

Le savant qui tantôt vous a rendu visite,
Et de qui j'ai l'honneur de me voir le valet,
Madame, vous exhorte[1] à lire ce billet.

PHILAMINTE.

Quelque important que soit ce qu'on veut que je lise,
Apprenez, mon ami, que c'est une sottise
De se venir jeter au travers d'un discours,
Et qu'aux gens d'un logis[2] il faut avoir recours,
Afin de s'introduire en valet qui sait vivre.

JULIEN.

Je noterai cela, Madame, dans mon livre.

PHILAMINTE lit :

Trissotin s'est vanté, Madame, qu'il épouserait votre fille. Je vous donne avis que sa philosophie n'en veut qu'à vos richesses, et que vous ferez bien de ne point conclure ce mariage que vous n'ayez vu[3] *le poème que je compose contre lui. En attendant cette peinture, où je prétends vous le dépeindre de toutes ses couleurs, je vous envoie Horace, Virgile, Térence et Catulle, où vous verrez notés en marge tous les endroits qu'il a pillés*[4].

1. Comme M. Loyal a dans son style un peu de l'hypocrisie doucereuse de Tartuffe, ainsi Julien, valet de Vadius, s'exprime dans un langage quelque peu pédantesque, lorsque au lieu de dire : *vous prie de*, *vous invite à*, il dit pompeusement : *vous exhorte.*

2. *Aux gens du logis*, aux domestiques qui servent d'introducteurs pour les étrangers.

3. *Que*, avant que vous n'ayez vu : « Je ne te quitterai point *que* je ne t'aie vu pendre ». (*Le Médecin malgré lui*, III, IX.)

4. Ce *pillage* des anciens n'a pas été seulement pratiqué par les mé-

PHILAMINTE poursuit.

Voilà sur cet hymen[1] que je me suis promis
Un mérite attaqué de beaucoup d'ennemis ;
Et ce déchaînement aujourd'hui me convie
A faire une action qui confonde l'envie,
Qui lui fasse sentir que l'effort qu'elle fait,
De ce qu'elle veut rompre aura pressé l'effet.
Reportez tout cela sur l'heure à votre maître,
Et lui dites qu'afin de lui faire connaître
Quel grand état je fais[2] de ses nobles avis
Et comme je les crois dignes d'être suivis,
Dès ce soir à Monsieur[3] je marierai ma fille.
Vous[4], Monsieur, comme ami de toute la famille,
A signer leur contrat vous pourrez assister,
Et je vous y veux bien, de ma part[5], inviter.
Armande, prenez soin d'envoyer au notaire[6],
Et d'aller avertir votre sœur de l'affaire.

chants écrivains du XVII[e] siècle : quel est celui qui ne pourrait être convaincu, comme Cotin, d'avoir mis à contribution Horace, Virgile, Térence et Catulle? Molière, tout le premier, serait exposé à ce reproche de plagiat. Mais il ne faut pas croire qu'il donne ici raison à Vadius contre Cotin : il raille au contraire les critiques mesquines dont se poursuivaient certains pédants, qui d'ailleurs, n'ayant jamais su rien créer d'original, avaient droit au titre de plagiaires. C'est ainsi que Cotin, dans la *Satire des satires*, dit en parlant de Boileau :

> Je n'ai pas, comme lui, pour faire une satire,
> *Pillé* dans les auteurs ce que j'avais à dire.
> . . . .
> J'appelle Horace Horace, et Boileau traducteur.

1. *Sur cet hymen*, à propos de cet hymen.
2. Quel cas je fais de ses avis. « Je *fais* plus d'*état* du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous. » (*Don Juan*, IV, VI.)
3. *Désignant Trissotin.*
4. *S'adressant à Clitandre.*
5. *De ma part*, pour moi, de mon côté.
6. *Au notaire* : *à* est synonyme de *chez*. On dit encore aujourd'hui : « envoyer au médecin ».

ARMANDE.

Pour avertir ma sœur, il n'en est pas besoin,
Et Monsieur que voilà saura prendre le soin
De courir lui porter bientôt cette nouvelle,
Et disposer son cœur à vous être rebelle.

PHILAMINTE.

Nous verrons qui sur elle aura plus de pouvoir [1],
Et si je la saurai réduire à son devoir.

(Elle s'en va.)

ARMANDE.

J'ai grand regret, Monsieur, de voir qu'à vos visées
Les choses ne soient pas tout à fait disposées.

CLITANDRE.

Je m'en vais travailler, Madame, avec ardeur,
A ne vous point laisser ce grand regret au cœur.

ARMANDE.

J'ai peur que votre effort n'ait pas trop bonne issue.

CLITANDRE.

Peut-être verrez-vous votre crainte déçue.

ARMANDE.

Je le souhaite ainsi.

CLITANDRE.

J'en suis persuadé,
Et que de votre appui je serai secondé.

ARMANDE.

Oui, je vais vous servir de toute ma puissance.

1. Nous emploierions aujourd'hui le superlatif *le plus*. Mais rien n'est plus fréquent au XVIIe siècle que cet emploi du comparatif là où nous mettrions le superlatif; cf. Corneille :

Ce Dieu frappe les cœurs lorsque *moins* on y pense.
Polyeucte, I. I.)

CLITANDRE.

Et ce service est sûr de ma reconnaissance.

SCÈNE V

CHRYSALE, ARISTE, HENRIETTE, CLITANDRE.

CLITANDRE.

Sans votre appui, Monsieur, je serai malheureux :
Madame votre femme a rejeté mes vœux,
Et son cœur prévenu veut Trissotin pour gendre.

CHRYSALE.

Mais quelle fantaisie a-t-elle donc pu prendre[1] ?
Pourquoi diantre vouloir ce Monsieur Trissotin?

ARISTE.

C'est par l'honneur qu'il a de rimer à latin[2]
Qu'il a sur son rival emporté l'avantage.

CLITANDRE.

Elle veut dès ce soir faire ce mariage.

CHRYSALE.

Dès ce soir?

CLITANDRE.

Dès ce soir.

CHRYSALE.

Et dès ce soir je veux,
Pour la contrecarrer, vous marier vous deux.

1. Comme on disait *prendre le dessein de*, *prendre la résolution de*, on a pu dire aussi, par assimilation, *prendre la fantaisie de* faire une chose. On dirait plutôt aujourd'hui : *quelle fantaisie la prend?*

2. Parce que son nom rime avec le mot *latin*. Il nous semble inutile de supposer, comme on l'a fait, que *latin* est ici synonyme de *latiniste*, comme dans ce passage du *Dépit amoureux* :

Je vous crois *grand latin*.

(II, VI.)

CLITANDRE.

Pour dresser le contrat, elle envoie au[1] notaire.

CHRYSALE.

Et je vais le querir pour celui qu'il doit faire.

CLITANDRE.

Et Madame doit être instruite par sa sœur
De l'hymen où l'on veut qu'elle apprête son cœur.

CHRYSALE.

Et moi, je lui commande avec pleine puissance
De préparer sa main à cette autre alliance.
Ah! je leur ferai voir si, pour donner la loi,
Il est dans ma maison d'autre maître que moi.
Nous allons revenir, songez à nous attendre.
Allons, suivez mes pas, mon frère, et vous, mon gendre[2].

HENRIETTE.

Hélas! dans cette humeur conservez-le toujours.

ARISTE.

J'emploierai toute chose à servir vos amours.

CLITANDRE.

Quelque secours puissant qu'on promette à ma flamme,
Mon plus solide espoir, c'est votre cœur, Madame.

HENRIETTE.

Pour mon cœur, vous pouvez vous assurer de lui[3].

1. *Au notaire*, voyez p. 839, note 6.

2. Voilà Chrysale parti bruyamment en guerre contre Philaminte : ce dernier vers a l'éclat d'une fanfare!

3. *S'assurer de quelqu'un* signifierait aujourd'hui prendre des garanties ou des précautions pour qu'une personne ne puisse vous échapper; mais ici Henriette dit à Clitandre : vous pouvez être sûr de mon cœur, compter sur lui. C'est ainsi que Xipharès dit à Monime :

Madame, *assurez-vous de* mon obéissance.

(*Mithridate*, I, II.)

CLITANDRE.

Je ne puis qu'être heureux, quand j'aurai son appui.

HENRIETTE.

Vous voyez à quels nœuds on prétend le contraindre.

CLITANDRE.

Tant qu'il sera pour moi, je ne vois rien à craindre.

HENRIETTE.

Je vais tout essayer pour nos vœux les plus doux;
Et si tous mes efforts ne me donnent à vous,
Il est une retraite où notre âme se donne[1]
Qui m'empêchera d'être à toute autre personne.

CLITANDRE.

Veuille le juste Ciel me garder en ce jour
De recevoir de vous cette preuve d'amour!

1. Cette retraite est le couvent, refuge ordinaire, au XVIIe siècle, des passions malheureuses.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

HENRIETTE, TRISSOTIN.

HENRIETTE.

C'est sur le mariage où ma mère s'apprête
Que j'ai voulu, Monsieur, vous parler tête à tête;
Et j'ai cru, dans le trouble où je vois la maison,
Que je pourrais vous faire écouter la raison.
Je sais qu'avec mes vœux[1] vous me jugez capable
De vous porter en dot un bien considérable;
Mais l'argent, dont on voit tant de gens faire cas,
Pour un vrai philosophe a d'indignes appas;
Et le mépris du bien et des grandeurs frivoles
Ne doit point éclater dans vos seules paroles.

TRISSOTIN.

Aussi n'est-ce point là ce qui me charme en vous:
Et vos brillants attraits, vos yeux perçants et doux,
Votre grâce, et votre air, sont les biens, les richesses,
Qui vous ont attiré mes vœux et mes tendresses:
C'est de ces seuls trésors que je suis amoureux.

HENRIETTE.

Je suis fort redevable à vos feux généreux:
Cet obligeant amour a de quoi me confondre,
Et j'ai regret, Monsieur, de n'y pouvoir répondre.
Je vous estime autant qu'on saurait estimer;
Mais je trouve un obstacle à vous pouvoir aimer:

1. *Avec mes vœux*, en même temps que l'engagement que je contracterais en vous épousant.

Un cœur, vous le savez, à deux ne saurait être,
Et je sens que du mien Clitandre s'est fait maître.
Je sais qu'il a bien moins de mérite que vous,
Que j'ai de méchants yeux pour le choix d'un époux,
Que par cent beaux talents vous devriez me plaire;
Je vois bien que j'ai tort, mais je n'y puis que faire;
Et tout ce que sur moi peut le raisonnement,
C'est de me vouloir mal d'un tel aveuglement[1].

TRISSOTIN.

Le don de votre main où l'on me fait prétendre
Me livrera ce cœur que possède Clitandre;
Et par mille doux soins j'ai lieu de présumer
Que je pourrai trouver l'art de me faire aimer.

HENRIETTE.

Non : à ses premiers vœux mon âme est attachée,
Et ne peut de vos soins, Monsieur, être touchée.
Avec vous librement j'ose ici m'expliquer,
Et mon aveu n'a rien qui vous doive choquer.
Cette amoureuse ardeur qui dans les cœurs s'excite
N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite[2] :
Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît,
Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.
Si l'on aimait, Monsieur, par choix et par sagesse,
Vous auriez tout mon cœur et toute ma tendresse;
Mais on voit que l'amour se gouverne autrement[3].
Laissez-moi, je vous prie, à mon aveuglement,
Et ne vous servez point de cette violence
Que pour vous on veut faire à mon obéissance.

1. Tout ce que peut sur moi la raison, c'est de me contraindre à me condamner moi-même pour une préférence si mal justifiée. Bélise a dit de même (Acte II, sc. VII) :

Je me veux mal de mort d'être de votre race.

2. *Le mérite* : sur le sens de ce mot voyez p. 254, note 1.

3. Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

(*Le Misanthrope*, I, I.)

Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir
A ce que des parents ont sur nous de pouvoir;
On répugne à se faire immoler ce qu'on aime,
Et l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.
Ne poussez point ma mère à vouloir par son choix
Exercer sur mes vœux la rigueur de ses droits;
Otez-moi votre amour[1], et portez à quelque autre
Les hommages d'un cœur aussi cher[2] que le vôtre.

TRISSOTIN.

Le moyen que[3] ce cœur puisse vous contenter?
Imposez-lui des lois qu'il puisse exécuter.
De ne vous point aimer peut-il être capable,
A moins que vous cessiez[4], Madame, d'être aimable,
Et d'étaler aux yeux les célestes appas....

HENRIETTE.

Eh, Monsieur! laissons là ce galimatias.
Vous avez tant d'Iris, de Philis, d'Amarantes,
Que partout dans vos vers vous peignez si charmantes,
Et pour qui vous jurez tant d'amoureuse ardeur[5]....

1. *Otez-moi votre amour*, renoncez à m'aimer. Cf. Corneille :

Ote-lui ton amour, mais laisse-nous sa vie.
(*Le Cid*, IV, II.)

2. *Aussi cher*, d'un aussi haut prix. Le mot *cher* est pris dans la même acception dans ces vers du *Misanthrope*, I, I :

Et la plus glorieuse a des régals peu *chers*,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers.

3. *Le moyen que*, tournure elliptique : quel est pour mon cœur le moyen de vous contenter? Pourrait-il cesser de vous aimer?

4. Molière n'a pas fait suivre *à moins que* de *ne*, et, malgré les prétentions de certains grammairiens, l'usage a fini par lui donner raison.

5. Cotin avait en effet l'habitude de dédier ses poésies galantes aux personnages imaginaires, dont Henriette cite les noms idylliques avec une spirituelle ironie; on l'avait vu souvent, selon le vers de Boileau :

Pour une *Iris* en l'air faire le langoureux.

TRISSOTIN.

C'est mon esprit qui parle, et ce n'est pas mon cœur.
D'elles on ne me voit amoureux qu'en poëte;
Mais j'aime tout de bon l'adorable Henriette.

HENRIETTE.

Eh! de grâce, Monsieur....

TRISSOTIN.

Si c'est vous offenser,
Mon offense envers vous n'est pas prête à[1] cesser.
Cette ardeur, jusqu'ici de vos yeux ignorée,
Vous consacre des vœux d'éternelle durée;
Rien n'en peut arrêter les aimables transports;
Et, bien que vos beautés condamnent mes efforts,
Je ne puis refuser le secours d'une mère
Qui prétend couronner une flamme si chère;
Et pourvu que j'obtienne un bonheur si charmant,
Pourvu que je vous aye, il n'importe comment.

HENRIETTE.

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense
A vouloir sur un cœur user de violence?
Qu'il ne fait pas bien sûr[2], à vous le trancher net[3],
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait,
Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre,
A des ressentiments que le mari doit craindre?

1. *Prête à*, disposée à cesser, ou, ce qui paraît plus vraisemblable, sur le point de, *près de cesser*. On ne distinguait pas au XVIIe siècle, comme on le fait de nos jours, *prêt à* et *près de*. Voyez p. 562, note 2.

2. *Il ne fait pas bien sûr*, il y a du danger à. Cette locution a été créée par analogie avec celle-ci, qui est très usitée : *il fait bon* :

Qu'il fera dangereux rencontrer sa colère!
(CORNEILLE, *La suite du Menteur*, III, II.)

3. *A vous le trancher net*. Cf. *le Misanthrope*, II, I :
Madame, voulez-vous que je vous parle *net*?

TRISSOTIN.

Un tel discours n'a rien dont je sois altéré[1] :
A tous événements le sage est préparé;
Guéri par la raison des faiblesses vulgaires,
Il se met au-dessus de ces sortes d'affaires,
Et n'a garde de prendre aucune ombre d'ennui
De tout ce qui n'est pas pour[2] dépendre de lui.

HENRIETTE.

En vérité, Monsieur, je suis de vous ravie;
Et je ne pensais pas que la philosophie
Fût si belle qu'elle est, d'instruire[3] ainsi les gens
A porter constamment[4] de pareils accidents.
Cette fermeté d'âme, à vous si singulière[5],
Mérite qu'on lui donne une illustre matière[6],
Est digne de trouver qui prenne avec amour
Les soins continuels de la mettre en son jour;
Et comme, à dire vrai, je n'oserais me croire
Bien propre à lui donner tout l'éclat de sa gloire,
Je le laisse à quelque autre, et vous jure entre nous
Que je renonce au bien[7] de vous voir mon époux.

1. *Altéré*, ému, troublé : c'est dans ce sens que Boileau écrit (*Sat*. III) :

> Quel sujet inconnu vous trouble et vous *altère*?

2. De tout ce qui n'est pas de nature à dépendre de lui.
3. Fût assez belle pour instruire les gens, etc.
4. A supporter avec *constance*, avec résignation.
5. *Si singulière*, qui vous appartient en propre d'une façon *si singulière*, et dont on chercherait en vain d'autres exemples.
6. L'occasion de se manifester glorieusement. C'est dans le même sens que Corneille dit dans *Horace* :

> Le sort, qui de l'honneur nous ouvre la barrière,
> Offre à notre constance une *illustre matière*.
> (Acte II, sc. III.)

7. *Au bien*, à l'avantage; nous avons vu dans *les Fâcheux* (II, VI.) :

> Il s'est dit grand chasseur, et nous a priés tous
> Qu'il pût avoir *le bien* de courir avec nous.

TRISSOTIN.

Nous allons voir bientôt comment ira l'affaire,
Et l'on a là dedans fait venir le notaire.

SCÈNE II

CHRYSALE, CLITANDRE, MARTINE, HENRIETTE.

CHRYSALE.

Ah, ma fille! je suis bien aise de vous voir.
Allons, venez-vous-en faire votre devoir,
Et soumettre vos vœux aux volontés d'un père.
Je veux, je veux apprendre à vivre à votre mère,
Et, pour la mieux braver, voilà, malgré ses dents[1],
Martine que j'amène, et rétablis céans.

HENRIETTE.

Vos résolutions sont dignes de louange.
Gardez que cette humeur, mon père, ne vous change;
Soyez ferme à vouloir ce que vous souhaitez,
Et ne vous laissez point séduire à vos bontés[2];
Ne vous relâchez pas, et faites bien en sorte
D'empêcher que sur vous ma mère ne l'emporte.

CHRYSALE.

Comment? Me prenez-vous ici pour un benêt?

HENRIETTE.

M'en préserve le Ciel!

CHRYSALE.

Suis-je un fat[3], s'il vous plaît?

1. *Malgré ses dents*, en dépit d'elle. Sganarelle dit de même dans le *Médecin malgré lui* (III, I) : « Ils m'ont fait médecin *malgré mes dents*. »
2. Ne vous laissez point entraîner, latin *seducere*, à la bonté qui vous est naturelle; *bonté* est ici un synonyme poli de *faiblesse*.
3. *Un fat*, un sot : voyez p. 221, note 2.

HENRIETTE.

Je ne dis pas cela.

CHRYSALE.

Me croit-on incapable
Des fermes sentiments d'un homme raisonnable?

HENRIETTE.

Non, mon père.

CHRYSALE.

Est-ce donc qu'à l'âge où je me voi,
Je n'aurais pas l'esprit d'être maître chez moi?

HENRIETTE.

Si fait.

CHRYSALE.

Et que j'aurais cette faiblesse d'âme,
De me laisser mener par le nez à ma femme?

HENRIETTE.

Eh! non, mon père.

CHRYSALE.

Ouais! qu'est-ce donc que ceci?
Je vous trouve plaisante à me parler ainsi.

HENRIETTE.

Si je vous ai choqué, ce n'est pas mon envie.

CHRYSALE.

Ma volonté céans doit être en tout suivie.

HENRIETTE.

Fort bien, mon père.

CHRYSALE.

Aucun, hors moi, dans la maison,
N'a droit de commander.

HENRIETTE.

Oui, vous avez raison.

CHRYSALE.

C'est moi qui tiens le rang de chef de la famille.

HENRIETTE.

D'accord.

CHRYSALE.

C'est moi qui dois disposer de ma fille.

HENRIETTE.

Eh! oui.

CHRYSALE.

Le Ciel me donne un plein pouvoir sur vous.

HENRIETTE.

Qui vous dit le contraire?

CHRYSALE.

Et pour prendre un époux,
Je vous ferai bien voir que c'est à votre père
Qu'il vous faut obéir, non pas à votre mère.

HENRIETTE.

Hélas! vous flattez là les plus doux de mes vœux.
Veuillez[1] être obéi, c'est tout ce que je veux.

CHRYSALE.

Nous verrons si ma femme à mes desirs rebelle....

CLITANDRE.

La voici qui conduit le notaire avec elle.

CHRYSALE.

Secondez-moi bien tous[2].

MARTINE.

Laissez-moi, j'aurai soin
De vous encourager, s'il en est de besoin[3].

1. *Veuillez*, ayez la ferme volonté de vous faire obéir.
2. Chrysale a déjà peur et réclame des alliés à la vue de Philaminte.
3. *De besoin* : nous dirions aujourd'hui : *s'il en est besoin*; mais

SCÈNE III

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, TRISSOTIN, LE NOTAIRE, CHRYSALE, CLITANDRE, HENRIETTE, MARTINE.

PHILAMINTE.

Vous ne sauriez changer votre style sauvage[1],
Et nous faire un contrat qui soit en beau langage

LE NOTAIRE.

Notre style est très bon, et je serais un sot,
Madame, de vouloir y changer un seul mot.

BÉLISE.

Ah! quelle barbarie au milieu de la France!
Mais au moins, en faveur, Monsieur, de la science,
Veuillez, au lieu d'écus, de livres et de francs,
Nous exprimer la dot en mines et talents,
Et dater par les mots d'ides et de calendes[2].

LE NOTAIRE.

Moi? Si j'allais, Madame, accorder vos demandes,
Je me ferais siffler de tous mes compagnons[3].

quoiqu'on puisse prêter un solécisme de plus à Martine, il est juste de reconnaître que la locution qu'elle emploie avait simplement vieilli. On en trouve des exemples de Malherbe et de Descartes.

1. Par *style sauvage* Philaminte désigne certaines formes archaïques, telles que *icelui* pour *celui-ci*, maintenues, contre l'usage par les hommes de loi. On lit dans *les Plaideurs* de Racine (III, III) :

> Exposer à vos yeux l'idée universelle
> De ma cause et les faits contenus en *icelle*.

2. La *mine*, chez les Grecs, valait 100 drachmes; 1 *talent* valait 60 mines. Chez les Romains, les *calendes* tombaient le 1er du mois, les *ides* le 13 ou le 15. Bélise commet la faute grave de mêler les usages grecs et romains.

3. *Compagnons* : nous dirions aujourd'hui *confrères*. Mais dans le style ou formulaire des notaires les actes commençaient ainsi : « Pardevant maître un tel et son *compagnon*, notaires.... » (LIVET.)

PHILAMINTE.

De cette barbarie en vain nous nous plaignons.
Allons, Monsieur, prenez la table pour écrire.
Ah! ah! cette impudente ose encor se produire?
Pourquoi donc, s'il vous plaît, la ramener chez moi?

CHRYSALE.

Tantôt, avec loisir, on vous dira pourquoi.
Nous avons maintenant autre chose à conclure.

LE NOTAIRE.

Procédons au contrat. Où donc est la future?

PHILAMINTE.

Celle que je marie est la cadette.

LE NOTAIRE.

Bon.

CHRYSALE.

Oui. La voilà, Monsieur; Henriette est son nom.

LE NOTAIRE.

Fort bien. Et le futur?

PHILAMINTE.

L'époux que je lui donne
Est Monsieur.

CHRYSALE.

Et celui, moi, qu'en propre personne
Je prétends qu'elle épouse, est Monsieur.

LE NOTAIRE.

Deux époux!
C'est trop pour la coutume.

PHILAMINTE.

Où vous arrêtez-vous?
Mettez, mettez, Monsieur, Trissotin pour mon gendre.

CHRYSALE.

Pour mon gendre mettez, mettez, Monsieur, Clitandre.

LE NOTAIRE.

Mettez-vous donc d'accord, et d'un jugement mûr
Voyez à convenir entre vous du futur.

PHILAMINTE.

Suivez, suivez, Monsieur, le choix où je m'arrête.

CHRYSALE.

Faites, faites, Monsieur, les choses à ma tête.

LE NOTAIRE.

Dites-moi donc à qui j'obéirai des deux?

PHILAMINTE.

Quoi donc? vous combattez les choses que je veux?

CHRYSALE.

Je ne saurais souffrir qu'on ne cherche[1] ma fille
Que pour l'amour du bien qu'on voit dans ma famille.

PHILAMINTE.

Vraiment à votre bien on songe bien ici,
Et c'est là pour un sage un fort digne souci!

CHRYSALE.

Enfin pour son époux j'ai fait choix de Clitandre.

PHILAMINTE.

Et moi, pour son époux, voici qui je veux prendre:
Mon choix sera suivi, c'est un point résolu.

CHRYSALE.

Ouais! vous le prenez là d'un ton bien absolu?

1. *Cherche*, qu'on ne recherche ma fille.

MARTINE.

Ce n'est point à la femme à prescrire, et je sommes[1]
Pour céder le dessus en toute chose aux hommes.

CHRYSALE.

C'est bien dit.

MARTINE.

Mon congé cent fois me fût-il hoc[2],
La poule ne doit point chanter devant le coq[3].

CHRYSALE.

Sans doute.

MARTINE.

Et nous voyons que d'un homme on se gausse,
Quand sa femme chez lui porte le haut-de-chausse[4].

CHRYSALE.

Il est vrai.

MARTINE.

Si j'avais un mari, je le dis,
Je voudrais qu'il se fît le maître du logis;
Je ne l'aimerais point, s'il faisait le jocrisse[5];

1. *Je sommes* : nous avons déjà vu Martine commettre la même incorrection; cf. p. 778, note 1.

2. *Hoc*, quand bien même mon congé dût être pour moi une chose assurée. Cette locution est empruntée à certain jeu, où, en abattant les cartes qui sont assurées de faire la levée, on dit : *hoc*. Par suite, *hoc* a désigné, d'une façon générale, ce qui est assuré à quelqu'un. Renonçant à attaquer le cheval, le loup dit dans La Fontaine :

Eh! que n'es-tu mouton! car tu me serais *hoc*.
(*Fables*, V, 8.)

3. Vieux dicton, qu'on trouve déjà dans le *Roman de la rose* :

C'est chose qui moult me déplait
Quand poule parle et coq se tait.

4. L'expression dont se sert Martine n'a pas disparu de l'usage, et on l'emploie encore quand une femme a dans le ménage plus d'autorité que son mari : on a simplement modernisé le *haut-de-chausse*.

5. *Jocrisse* : Furetière entend par là, comme Molière, « un homme qui s'amuse aux menus soins du ménage ».

Et si je contestais contre lui par caprice,
Si je parlais trop haut, je trouverais fort bon
Qu'avec quelques soufflets il rabaissât mon ton.

CHRYSALE.

C'est parler comme il faut.

MARTINE.

Monsieur est raisonnable
De vouloir pour sa fille un mari convenable[1].

CHRYSALE.

Oui.

MARTINE.

Par quelle raison, jeune et bien fait qu'il est,
Lui refuser Clitandre? Et pourquoi, s'il vous plaît,
Lui bailler[2] un savant, qui sans cesse épilogue?
Il lui faut un mari, non pas un pédagogue;
Et ne voulant savoir le grais[3], ni le latin,
Elle n'a pas besoin de Monsieur Trissotin.

CHRYSALE.

Fort bien.

PHILAMINTE.

Il faut souffrir qu'elle jase à son aise.

MARTINE.

Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise[4];
Et pour mon mari, moi, mille fois je l'ai dit,
Je ne voudrais jamais prendre un homme d'esprit.

1. *Convenable*, qui par son caractère et sa personne *convienne* à sa fille, lui soit assorti.

2. *Bailler*, donner : c'était, au temps de Molière, un archaïsme condamné par l'usage académique.

3. *Le grais*, ancienne prononciation du mot *grec*, conservée par le peuple.

4. *Chaise* pour *chaire*. Vaugelas avait depuis longtemps prescrit la distinction des deux formes *chaise* et *chaire*. Mais nous savons que Martine a précisément le tort de ne pas *parler Vaugelas*.

L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage;
Les livres cadrent mal avec le mariage;
Et je veux, si jamais on engage ma foi[1],
Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi,
Qui ne sache A ne[2] B, n'en déplaise à Madame,
Et ne soit en un mot docteur que pour sa femme.

PHILAMINTE.

Est-ce fait? et sans trouble[3] ai-je assez écouté
Votre digne interprète?

CHRYSALE.

Elle a dit vérité.

PHILAMINTE.

Et moi, pour trancher court toute cette dispute,
Il faut qu'absolument mon desir s'exécute.
Henriette et Monsieur seront joints de ce pas[4];
Je l'ai dit, je le veux : ne me répliquez pas;
Et si votre parole à Clitandre est donnée,
Offrez-lui le parti d'épouser son aînée.

CHRYSALE.

Voilà dans cette affaire un accommodement.
Voyez, y donnez-vous votre consentement?

HENRIETTE.

Eh, mon père!

CLITANDRE.

Eh, Monsieur!

1. Si je me marie.
2. *Ne* pour *ni*. On lit dans *le Malade imaginaire*, acte II, sc. v : « Mademoiselle, *ne* plus *ne* moins que la statue de Memnon, etc. » C'était un archaïsme.
3. *Sans trouble*, sans émotion, avec le sang-froid digne d'un esprit *philosophe*. Auger comprend à tort : sans avoir en rien troublé ce caquet.
4. *De ce pas*, sur-le-champ.

BÉLISE.

On pourrait bien lui faire
Des propositions qui pourraient mieux lui plaire[1];
Mais nous établissons une espèce d'amour
Qui doit être épuré comme l'astre du jour:
La substance qui pense y peut être reçue,
Mais nous en bannissons la substance étendue[2].

SCÈNE DERNIÈRE

ARISTE, CHRYSALE, PHILAMINTE, BÉLISE, HENRIETTE, ARMANDE, TRISSOTIN, LE NOTAIRE, CLITANDRE. MARTINE.

ARISTE.

J'ai regret de troubler un mystère[3] joyeux
Par le chagrin qu'il faut que j'apporte en ces lieux.
Ces deux lettres me font porteur de deux nouvelles,
Dont j'ai senti pour vous les atteintes cruelles :
L'une, pour vous, me vient de votre procureur;
L'autre, pour vous, me vient de Lyon.

PHILAMINTE.

Quel malheur,
Digne de nous troubler, pourrait-on nous écrire?

ARISTE.

Cette lettre en contient un que vous pouvez lire.

PHILAMINTE.

Madame, j'ai prié Monsieur votre frère de vous rendre

1. Voyez la scène IV de l'acte I, où Bélise s'est obstinée à croire que Clitandre était amoureux d'elle.
2. Bélise parle ici en véritable disciple de Descartes, pour lequel elle professe sans doute l'admiration d'Armande et de Philaminte (voyez p. 806). Comme le maître, elle entend par la *substance qui pense*, l'esprit, et par la *substance étendue* le corps.
3. *Mystère*, l'intimité de cette réunion de famille.

cette lettre, qui vous dira ce que je n'ai osé vous aller dire. La grande négligence que vous avez pour vos affaires a été cause que le clerc de votre rapporteur ne m'a point averti, et vous avez perdu absolument votre procès que vous deviez gagner.

CHRYSALE.

Votre procès perdu!

PHILAMINTE.

Vous vous troublez beaucoup!
Mon cœur n'est point du tout ébranlé de ce coup.
Faites, faites paraître une âme moins commune,
A braver[1], comme moi, les traits de la fortune.

Le peu de soin que vous avez vous coûte quarante mille écus, et c'est à payer cette somme, avec les dépens, que vous êtes condamnée par arrêt de la Cour.

Condamnée! Ah! ce mot est choquant, et n'est fait
Que pour les criminels.

ARISTE.

Il a tort en effet,
Et vous vous êtes là justement récriée.
Il devait avoir mis que vous êtes priée,
Par arrêt de la Cour, de payer au plus tôt
Quarante mille écus, et les dépens[2] qu'il faut.

PHILAMINTE.

Voyons l'autre.

CHRYSALE lit :

Monsieur, l'amitié qui me lie à Monsieur votre frère me fait prendre intérêt à tout ce qui vous touche. Je sais que vous avez mis votre bien entre les mains d'Argante et de Damon, et je vous donne avis qu'en même jour ils ont fait tous deux banqueroute.

1. *A braver*, en bravant.
2. *Les dépens*, les frais du procès.

O Ciel! tout à la fois perdre ainsi tout mon bien!

PHILAMINTE.

Ah! quel honteux transport! Fi! tout cela n'est rien.
Il n'est pour le vrai sage aucun revers funeste,
Et perdant toute chose, à soi-même il se reste.
Achevons notre affaire, et quittez votre ennui:
Son bien[1] nous peut suffire, et pour nous, et pour lui.

TRISSOTIN.

Non, Madame: cessez de presser cette affaire.
Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire,
Et mon dessein n'est point de contraindre les gens.

PHILAMINTE.

Cette réflexion vous vient en peu de temps!
Elle suit de bien près, Monsieur, notre disgrâce.

TRISSOTIN.

De tant de résistance à la fin je me lasse.
J'aime mieux renoncer à tout cet embarras,
Et ne veux point d'un cœur qui ne se donne pas.

PHILAMINTE.

Je vois, je vois de vous, non pas pour votre gloire,
Ce que jusques ici j'ai refusé de croire.

TRISSOTIN.

Vous pouvez voir de moi tout ce que vous voudrez,
Et je regarde peu comment vous le prendrez.
Mais je ne suis point homme à souffrir l'infamie
Des refus offensants qu'il faut qu'ici j'essuie;
Je vaux bien que de moi l'on fasse plus de cas,
Et je baise les mains à qui ne me veut pas[2].

1. Celui de Trissotin.

2. *Baiser les mains à*, prendre congé de. Si nous en croyons Henri Estienne (*Langage français italianisé*), cette locution serait venue d'Italie. « Quand on prend congé de quelqu'un, dit Estienne, c'est l'ordi-

PHILAMINTE.

Qu'il a bien découvert son âme mercenaire!
Et que peu philosophe[1] est ce qu'il vient de faire!

CLITANDRE.

Je ne me vante point de l'être, mais enfin
Je m'attache, Madame, à tout votre destin,
Et j'ose vous offrir avecque ma personne
Ce qu'on sait que de bien la fortune me donne.

PHILAMINTE.

Vous me charmez, Monsieur, par ce trait généreux,
Et je veux couronner vos desirs amoureux.
Oui, j'accorde Henriette à l'ardeur empresssée....

HENRIETTE.

Non, ma mère : je change à présent de pensée.
Souffrez que je résiste à votre volonté.

CLITANDRE.

Quoi? vous vous opposez à ma félicité?
Et lorsqu'à mon amour je vois chacun se rendre....

HENRIETTE.

Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre,
Et je vous ai toujours souhaité pour époux,
Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux,
J'ai vu que mon hymen ajustait[2] vos affaires;
Mais lorsque nous avons les destins si contraires,
Je vous chéris assez dans cette extrémité,
Pour ne vous charger point de notre adversité.

naire de dire : *Je vous baise la main* ». *De prendre congé*, on est passé dans la suite au sens de *refuser*.

1. *Philosophe* est pris ici adjectivement et signifie : digne d'un philosophe. Nous avons vu dans *le Misanthrope* (I,1

Mon flegme est *philosophe* autant que votre bile.

2. *Ajustait*, accommodait.

CLITANDRE.

Tout destin, avec vous, me peut être agréable;
Tout destin me serait, sans vous, insupportable.

HENRIETTE.

L'amour dans son transport parle toujours ainsi.
Des retours[1] importuns évitons le souci :
Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie,
Que les fâcheux besoins des choses de la vie;
Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.

ARISTE.

N'est-ce que le motif que nous venons d'entendre
Qui vous fait résister à l'hymen de Clitandre?

HENRIETTE.

Sans cela, vous verriez tout mon cœur y courir,
Et je ne fuis sa main que pour le trop chérir.

ARISTE.

Laissez-vous donc lier par des chaînes si belles.
Je ne vous ai porté que de fausses nouvelles;
Et c'est un stratagème, un surprenant secours,
Que j'ai voulu tenter pour servir vos amours,
Pour détromper ma sœur, et lui faire connaître
Ce que son philosophe à l'essai[2] pouvait être.

CHRYSALE.

Le Ciel en soit loué!

PHILAMINTE.

J'en ai la joie au cœur,

1. *Retours*, regrets revirements, qui s'accomplissent dans les sentiments sous l'influence des circonstances. C'est ainsi que Boileau (*Art poétique*, I) a dit de Ronsard, victime des caprices de l'opinion :

Vit dans l'âge suivant, par un *retour* grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

2. *A l'essai*, à l'épreuve.

Par le chagrin qu'aura ce lâche déserteur.
Voilà le châtiment de sa basse avarice,
De voir qu'avec éclat cet hymen s'accomplisse.

CHRYSALE.

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.

ARMANDE.

Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez[1]?

PHILAMINTE.

Ce ne sera point vous que je leur sacrifie[2],
Et vous avez l'appui de la philosophie,
Pour voir d'un œil content couronner leur ardeur.

BÉLISE.

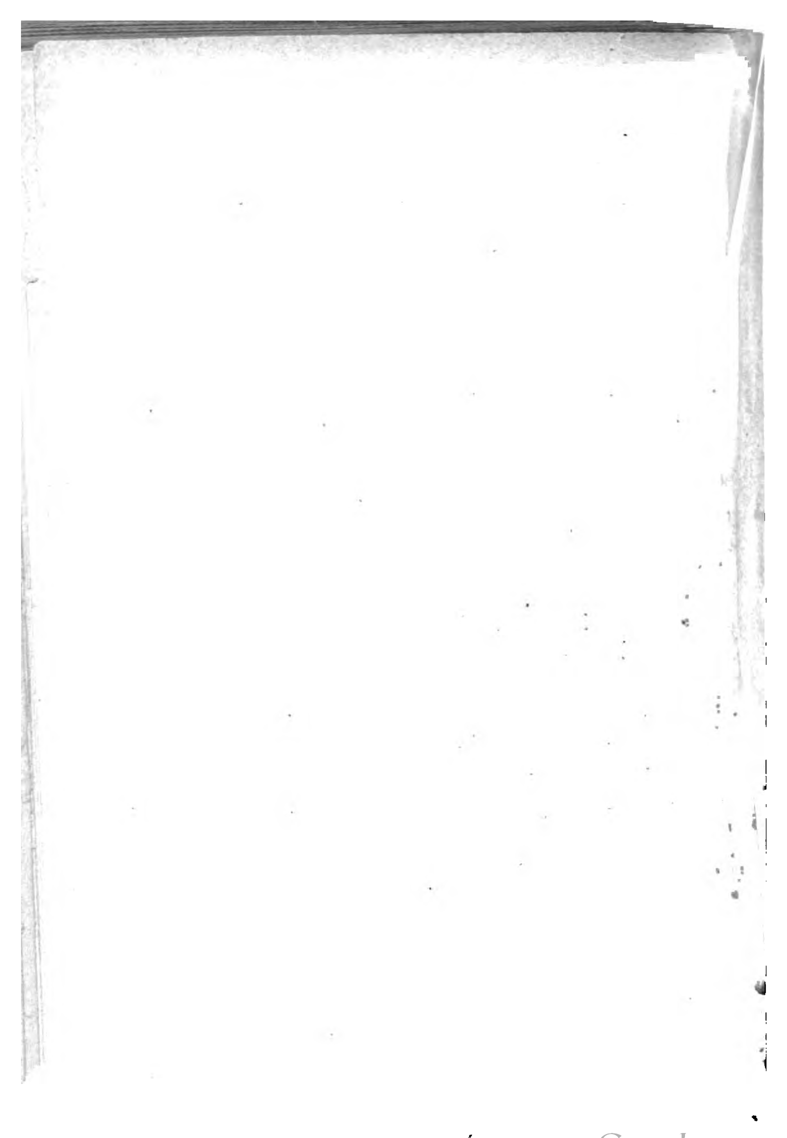
Qu'il prenne garde au moins que je suis dans son cœur:
Par un prompt désespoir souvent on se marie,
Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.

CHRYSALE.

Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

1. Pour vous conformer à leurs vœux, vous renoncez donc à me faire épouser Clitandre?

2. Ce vers n'est pas très clair. Philaminte paraît vouloir dire : Ce n'est pas une personne telle que vous, c'est-à-dire d'un si haut mérite, qui puisse se juger sacrifiée aux intérêts de personnes inférieures. Philaminte fait appel à l'orgueil d'Armande pour fortifier son courage. C'est très sérieusement qu'elle lui parle du secours qu'elle trouvera dans la philosophie, qui tout à l'heure lui permettait d'accepter la ruine avec une résignation stoïque.



LE MALADE IMAGINAIRE

(1673)

NOTICE

Comme *le Malade imaginaire* se termine par un intermède burlesque mêlé de danse et de chant, on pourrait croire que cette pièce fut composée, comme tant d'autres œuvres de Molière, à la prière de Louis XIV, dont on connaît le goût pour les comédies-ballets. Il n'en est rien. *Le Malade imaginaire* ne fut pas joué d'abord devant la cour. Il parut pour la première fois à Paris. sur la scène du Palais-Royal, le 10 février 1673.

Il ne faudrait pas se méprendre sur la véritable portée du *Malade imaginaire* : il serait injuste de prendre texte de la cérémonie finale pour n'y voir qu'une farce joyeuse, où l'auteur du *Misanthrope* n'eût mis autre chose que sa verve et son intarissable gaieté. Bien des scènes font de la dernière œuvre de Molière une de ses meilleures comédies, et quand on y regarde de près, on est obligé d'admirer l'art avec lequel le poète a su dissimuler la tristesse réelle de son sujet.

Molière n'a cessé de combattre l'égoïsme sous toutes ses formes. Sans doute Argan n'est aveuglé ni par une dévotion outrée comme Orgon, ni par la passion de la science comme Philaminte; mais la peur de mourir l'a peu à peu perverti, en le rendant capable de toutes les lâchetés, et elle a développé dans son cœur un monstrueux égoïsme. Sans cesse alarmé par l'appréhension des maladies de toute sorte qui peuvent menacer sa vie, il est devenu la proie des médecins et des apothicaires. c'est-à-dire des Tartuffes de la science, qui lui font croire qu'ils possèdent l'art de guérir. Aussi, quoiqu'il jouisse d'une parfaite santé, ne cesse-t-il d'observer avec un religieux respect les moindres prescriptions de la Faculté. Il demandera, par exemple, combien il faut mettre de grains de sel dans un œuf! Persuadé qu'il ne saurait avoir trop de médecins autour de lui pour

veiller sur sa santé et reculer le terme fatal, il a résolu de prendre pour gendre un médecin, le jeune Thomas Diafoirus. Il est vrai que sa fille, qui aime Cléante, ne veut pas entendre parler de cette union. Mais qu'importe à l'égoïsme d'Argan? Angélique épousera le docteur Diafoirus ou elle ira au couvent. Cette décision lui a d'ailleurs été suggérée par sa seconde femme, la douce et insinuante Béline, qui n'a épousé ce valétudinaire qu'avec l'espoir de le tuer le plus tôt possible à force de remèdes et de recueillir un nouvel héritage. Il ne faudra rien moins que la feinte mort d'Argan pour déjouer toutes les intrigues ambitieuses qui se nouent autour de son fauteuil et remettre toutes choses en place en mariant Angélique à Cléonte et en apprenant à l'astucieuse Béline que sa tendresse hypocrite a été démasquée.

Tel est le sujet du *Malade imaginaire* : on le voit, il ne semble pas de nature à fournir la matière d'une joyeuse comédie. Comment nous faire rire avec toutes ces lâchetés, avec ces complots de l'égoïsme et de la cupidité, et ce brutal étalage de toutes les infirmités humaines, dans ce qu'elles ont de plus vulgaire et parfois de plus répugnant? Et cependant Molière y a réussi. Son mérite est d'autant plus grand qu'il prend en cette circonstance les apparences du courage. C'était, en effet, à la veille de sa mort qu'il accablait de ses railleries la faiblesse des hommes qu'affole la peur des maladies, et qu'il jetait un dernier défi à la médecine et aux médecins. Sans doute, comme nous l'avons déjà dit, l'ignorance et le charlatanisme des médecins de son temps semblent autoriser les vives satires de Molière. N'a-t-il pas cependant été trop loin le jour où il s'en est pris non plus aux médecins, mais à leur art, dont il a proclamé l'impuissance? On ne saurait souscrire à la condamnation de la médecine prononcée avec tant d'autorité par Béralde, qui est le « sage » de la pièce, et qui, par suite, peut passer pour l'interprète de la pensée de Molière. Il faut en conclure que le poète, aigri par des déceptions personnelles, constatant chaque jour la vanité de la science à laquelle il demandait la santé, s'est laissé égarer par son dépit et a condamné sans appel la médecine, dont le grand crime était de ne l'avoir pas guéri. Lorsque Molière mourut, le soir de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, on ne manqua pas de prétendre qu'il avait porté la peine de tous ses blasphèmes contre la médecine : la Faculté était vengée!

LE MALADE IMAGINAIRE

ACTE I

SCÈNE I

ARGAN, *seul dans sa chambre assis, une table devant lui, compte des parties[1] d'apothicaire avec des jetons[2]; il fait, parlant à lui-même, les dialogues suivants.* — Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Trois et deux font cinq. « Plus, du vingt-quatrième[3], un petit clystère insinuatif, préparatif et rémollient, pour amollir, humecter et rafraîchir les entrailles de Monsieur. » Ce qui me plaît de Monsieur Fleurant, mon apothicaire, c'est que ses parties sont toujours fort civiles[4] : « les entrailles de Monsieur, trente sols. » Oui, mais, Monsieur Fleurant, ce n'est pas tout que d'être civil, il faut être aussi raisonnable, et ne pas écorcher les malades. Trente sols un lavement : je suis votre serviteur[5], je vous l'ai déjà dit. Vous ne me les avez mis dans les autres parties qu'à vingt sols, et vingt sols en langage d'apothicaire, c'est-à-dire dix sols; les voilà, dix sols. « Plus,

1. *Parties*, le mémoire, le compte de son apothicaire.
2. *Jetons*. Buffon nous apprend que cette manière de compter était très ancienne : « Les femmes, dit-il, et tant d'autres gens qui ne savent ou ne veulent pas écrire, aiment à manier des jetons ».
3. Argan examine le mémoire d'un mois tout entier, mais le rideau ne se lève qu'au moment où Argan en est au 24e du mois.
4. *Civiles*, rédigées en termes polis.
5. *Votre serviteur*, formule de négation et de refus; on dit de même, *je suis votre valet*. Cf. p. 87, note 1.

dudit jour, un bon clystère détersif[1], composé avec catholicon[2] double, rhubarbe, miel rosat, et autres, suivant l'ordonnance, pour balayer, laver et nettoyer le bas-ventre de Monsieur, trente sols. » Avec votre permission, dix sols. « Plus, dudit jour, le soir, un julep hépatique[3], soporatif et somnifère, composé pour faire dormir Monsieur, trente-cinq sols. » Je ne me plains pas de celui-là, car il me fit bien dormir. Dix, quinze, seize et dix-sept sols, six deniers. « Plus, du vingt-cinquième, une bonne médecine purgative et corroborative[4], composée de casse récente avec séné levantin, et autres, suivant l'ordonnance de Monsieur Purgon, pour expulser et évacuer la bile de Monsieur, quatre livres. » Ah! Monsieur Fleurant, c'est se moquer; il faut vivre avec les malades. Monsieur Purgon ne vous a pas ordonné de mettre quatre francs. Mettez, mettez trois livres, s'il vous plaît. Vingt et trente sols. « Plus, dudit jour, une potion anodine[5] et astringente, pour faire reposer Monsieur, trente sols. » Bon, dix et quinze sols. « Plus, du vingt-sixième, un clystère carminatif[6] pour chasser les vents de Monsieur, trente sols. » Dix sols, Monsieur Fleurant. « Plus, le clystère de Monsieur réitéré le soir, comme dessus, trente sols. » Monsieur Fleurant, dix sols. « Plus, du vingt-septième, une bonne médecine composée pour hâter d'aller, et chasser dehors les mauvaises humeurs de Monsieur, trois livres. » Bon, vingt et trente sols : je suis bien aise que vous soyez raisonnable. « Plus, du vingt-huitième, une prise de petit-lait clarifié et dulcoré[7], pour adoucir, lénifier, tem-

1. *Détersif*, propre à nettoyer, du latin *detergeo*.
2. *Catholicon* : « Électuaire de séné et de rhubarbe qu'on croyait propre à toutes sortes de maladies. » (*Littré*.)
3. *Hépatique*, propre aux maladies du foie.
4. *Corroborative*, fortifiante.
5. *Anodine*, calmant les douleurs.
6. *Carminatif*, le sens de ce mot technique est indiqué par les mots suivants.
7. On dirait aujourd'hui *édulcoré*, c'est-à-dire additionné de sucre ou de miel destinés à masquer le mauvais goût d'un remède.

pérer et rafraîchir le sang de Monsieur, vingt sols. » Bon, dix sols. « Plus une potion cordiale et préservative, composée avec douze grains de bézoard[1], sirops de limon[2] et grenade, et autres, suivant l'ordonnance, cinq livres. » Ah! Monsieur Fleurant, tout doux, s'il vous plaît; si vous en usez comme cela, on ne voudra plus être malade : contentez-vous de quatre francs. Vingt et quarante sols. Trois et deux font cinq, et cinq font dix, et dix font vingt. Soixante et trois livres, quatre sols, six deniers. Si bien donc que de ce mois j'ai pris une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit médecines; et un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze et douze lavements; et l'autre mois il y avait douze médecines, et vingt lavements. Je ne m'étonne pas si je ne me porte pas si bien ce mois-ci que l'autre. Je le dirai à Monsieur Purgon, afin qu'il mette ordre à cela. Allons, qu'on m'ôte tout ceci. Il n'y a personne : j'ai beau dire, on me laisse toujours seul; il n'y a pas moyen de les arrêter ici. (Il sonne une sonnette pour faire venir ses gens.) Ils n'entendent point, et ma sonnette ne fait pas assez de bruit. Drelin, drelin, drelin : point d'affaire[3]. Drelin, drelin, drelin : ils sont sourds. Toinette! Drelin, drelin, drelin : tout comme si je ne sonnais point. Chienne, coquine! Drelin, drelin, drelin : j'enrage. (Il ne sonne plus, mais il crie.) Drelin, drelin, drelin : carogne, à tous les diables! Est-il possible qu'on laisse comme cela un pauvre malade tout seul? Drelin, drelin, drelin : voilà qui est pitoyable! Drelin, drelin, drelin : ah, mon Dieu! ils me laisseront ici mourir. Drelin, drelin, drelin!

1. *Bézoard* : on appelait ainsi, dit Littré, « les concrétions calculeuses qui se forment dans l'estomac de certains quadrupèdes ». On leur attribuait autrefois la vertu de prévenir l'effet des poisons pris à l'intérieur.
2. *Limon*, fruit qui ressemble au citron, mais dont la peau est moins épaisse, la forme plus allongée et le jus plus aigre.
3. *Point d'affaire*, c'est en vain : il ne vient personne!

ACTE III

Le frère d'Argan, Béralde, vient de faire un véritable coup d'État en renvoyant M. Fleurant, l'apothicaire, porteur d'un clystère fabriqué sur une ordonnance de M. Purgon. Celui-ci, justement courroucé de voir ses prescriptions méconnues, a résolu de priver le malheureux Argan du secours de sa science, et notre malade imaginaire s'estimerait le plus abandonné des hommes, si Toinette elle-même, déguisée en docteur, ne venait fort à propos ruiner l'autorité de M. Purgon et prouver victorieusement son ignorance.

SCÈNE X

TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

TOINETTE, déguisée en médecin. — Vous ne trouverez pas mauvais[1], s'il vous plaît, la curiosité que j'ai eue de voir un illustre malade comme vous êtes; et votre réputation, qui s'étend partout, peut excuser la liberté que j'ai prise.

ARGAN. — Monsieur, je suis votre serviteur.

TOINETTE. — Je vois, Monsieur, que vous me regardez fixement. Quel âge croyez-vous bien que j'aie?

ARGAN. — Je crois que tout au plus vous pouvez avoir vingt-six ou vingt-sept ans.

TOINETTE. — Ah, ah, ah, ah, ah! j'en ai quatre-vingt-dix.

ARGAN. — Quatre-vingt-dix?

TOINETTE. — Oui. Vous voyez un effet des secrets de mon art, de me conserver ainsi frais et vigoureux.

ARGAN. — Par ma foi! voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans.

1. *Mauvais* est pris ici comme un mot neutre, synonyme de chose mauvaise. Il est inséparable du verbe *trouver*, et ne doit pas s'accorder avec *curiosité*.

TOINETTE. — Je suis médecin passager[1], qui vais de ville en ville, de province en province, de royaume en royaume, pour chercher d'illustres matières à ma capacité, pour trouver des malades dignes de m'occuper, capables d'exercer les grands et beaux secrets que j'ai trouvés dans la médecine. Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatisme et défluxions, à ces fiévrottes, à ces vapeurs, et à ces migraines. Je veux des maladies d'importance : de bonnes fièvres continues avec des transports au cerveau, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies avec des inflammations de poitrine : c'est là que je me plais, c'est là que je triomphe; et je voudrais, Monsieur, que vous eussiez toutes les maladies que je viens de dire, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, désespéré, à l'agonie, pour vous montrer l'excellence de mes remèdes, et l'envie que j'aurais de vous rendre service.

ARGAN. — Je vous suis obligé, Monsieur, des bontés que vous avez pour moi.

TOINETTE. — Donnez-moi votre pouls. Allons donc, que l'on batte comme il faut. Ahy, je vous ferai bien aller comme vous devez. Hoy, ce pouls-là fait l'impertinent : je vois bien que vous ne me connaissez pas encore. Qui est votre médecin?

ARGAN. — Monsieur Purgon.

TOINETTE. — Cet homme-là n'est point écrit sur mes tablettes entre les grands médecins. De quoi dit-il que vous êtes malade?

ARGAN. — Il dit que c'est du foie, et d'autres disent que c'est de la rate[2].

1. Si nous en croyons M. Maurice Raynaud (*Les Médecins au temps de Molière*), Paris, au XVIIe siècle, eût été inondé d'une foule de charlatans et de guérisseurs de rencontre, qui inspiraient confiance, non seulement au menu peuple, mais aux marquises et aux grands seigneurs.

2. C'est l'opinion des Diafoirus.

TOINETTE. — Ce sont tous des ignorants : c'est du poumon que vous êtes malade.

ARGAN. — Du poumon ?

TOINETTE. — Oui. Que sentez-vous?

ARGAN. — Je sens de temps en temps des douleurs de tête.

TOINETTE. — Justement, le poumon.

ARGAN. — Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux.

TOINETTE. — Le poumon.

ARGAN. — J'ai quelquefois des maux de cœur.

TOINETTE. — Le poumon.

ARGAN. — Je sens parfois des lassitudes par tous les membres.

TOINETTE. — Le poumon.

ARGAN. — Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'était des coliques.

TOINETTE. — Le poumon. Vous avez appétit à ce que vous mangez?

ARGAN. — Oui, Monsieur.

TOINETTE. — Le poumon. Vous aimez à boire un peu de vin ?

ARGAN. — Oui, Monsieur.

TOINETTE. — Le poumon. Il vous prend un petit sommeil après le repas, et vous êtes bien aise de dormir?

ARGAN. — Oui, Monsieur.

TOINETTE. — Le poumon, le poumon, vous dis-je. Que vous ordonne votre médecin pour votre nourriture ?

ARGAN. — Il m'ordonne du potage.

TOINETTE. — Ignorant.

ARGAN. — De la volaille.

TOINETTE. — Ignorant.

ARGAN. — Du veau.

TOINETTE. — Ignorant.

ARGAN. — Des bouillons.

TOINETTE. — Ignorant.

ARGAN. — Des œufs frais.

TOINETTE. — Ignorant.

ARGAN. — Et le soir des petits pruneaux pour lâcher le ventre.

TOINETTE. — Ignorant.

ARGAN. — Et surtout de boire mon vin fort trempé.

TOINETTE. — *Ignorantus, ignoranta, ignorantum.* Il faut boire votre vin pur; et pour épaissir votre sang, qui est trop subtil, il faut manger de bon gros bœuf, de bon gros porc, de bon fromage de Hollande, du gruau et du riz, et des marrons et des oublies, pour coller et conglutiner. Votre médecin est une bête. Je veux vous en envoyer un de ma main, et je viendrai vous voir de temps en temps, tandis que je serai en cette ville.

ARGAN. — Vous m'obligez beaucoup.

TOINETTE. — Que diantre faites-vous de ce bras-là?

ARGAN. — Comment?

TOINETTE. — Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que[1] de vous.

ARGAN. — Et pourquoi?

TOINETTE. — Ne voyez-vous pas qu'il tire à soi toute la nourriture, et qu'il empêche ce côté-là de profiter?

ARGAN. — Oui; mais j'ai besoin de mon bras.

TOINETTE. — Vous avez là aussi un œil droit que je me ferais crever, si j'étais en votre place.

ARGAN. — Crever un œil?

TOINETTE. — Ne voyez-vous pas qu'il incommode l'autre, et lui dérobe sa nourriture? Croyez-moi, faites-vous-le crever au plus tôt, vous en verrez plus clair de l'œil gauche.

ARGAN. — Cela n'est pas pressé.

TOINETTE. — Adieu. Je suis fâché de vous quitter si tôt;

1. *Si j'étais que de vous*, locution fréquemment employée par Molière, et que Génin (*Lexique de Molière*, p. 168) prétend correspondre au latin: *si essem quod de te est.*

mais il faut que je me trouve à une grande consultation qui se doit faire pour un homme qui mourut hier.

ARGAN. — Pour un homme qui mourut hier?

TOINETTE. — Oui, pour aviser, et voir ce qu'il aurait fallu lui faire pour le guérir. Jusqu'au revoir.

ARGAN. — Vous savez que les malades ne reconduisent point.

Argan, qui ne peut pardonner à sa fille de n'avoir pas accepté l'époux qu'il lui propose, Thomas Diafoirus, le propre neveu de son médecin, M. Purgon, a résolu de la mettre au couvent. Il ne se doute pas qu'en prenant cette résolution, il sert les desseins de sa femme, Béline, qui, grâce à quelques caresses et en favorisant sa manie, s'est emparée de l'esprit du malade imaginaire. Fort heureusement le frère d'Argan, Béralde, et Toinette sa servante, vont lui ouvrir les yeux et l'édifier sur les véritables sentiments de sa femme et de sa fille. Pour cela, ils vont les soumettre toutes les deux à une commune épreuve, en leur faisant croire qu'Argan vient de mourir.

SCÈNE XI

TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

BÉRALDE. — Oh çà! mon frère, puisque voilà votre Monsieur Purgon brouillé[1] avec vous, ne voulez-vous pas bien que je vous parle du parti qui s'offre pour ma nièce?

ARGAN. — Non, mon frère; je veux la mettre dans un couvent, puisqu'elle s'est opposée à mes volontés. Je vois bien qu'il y a quelque amourette là-dessous, et j'ai découvert certaine entrevue secrète, qu'on ne sait pas que[2] j'aie découverte.

BÉRALDE. — Hé bien! mon frère, quand il y aurait quel-

1. Dans une scène précédente, M. Purgon a rompu avec Argan, en apprenant que celui-ci, conseillé par Béralde, n'avait pas voulu prendre un clystère « composé par ses soins ».

2. *Qu'on ne sait pas que* : sur cette construction, voyez p. 141, note 2.

que petite inclination[1], cela serait-il si criminel, et rien peut-il vous offenser, quand tout ne va[2] qu'à des choses honnêtes comme le mariage?

ARGAN. — Quoi qu'il en soit, mon frère, elle sera religieuse, c'est une chose résolue.

BÉRALDE. — Vous voulez faire plaisir à quelqu'un?

ARGAN. — Je vous entends : vous en revenez toujours là, et ma femme[3] vous tient au cœur.

BÉRALDE. — Hé bien! oui, mon frère, puisqu'il faut parler à cœur ouvert, c'est votre femme que je veux dire; et non plus que l'entêtement de la médecine, je ne puis vous souffrir l'entêtement où vous êtes pour elle, et voir que vous donniez tête baissée dans tous les pièges qu'elle vous tend.

TOINETTE. — Ah! Monsieur, ne parlez point de Madame : c'est une femme sur laquelle il n'y a rien à dire, une femme sans artifice, et qui aime Monsieur, qui l'aime... on ne peut pas dire cela.

ARGAN. — Demandez-lui un peu les caresses qu'elle me fait.

TOINETTE. — Cela est vrai.

ARGAN. — L'inquiétude que lui donne ma maladie.

TOINETTE. — Assurément.

ARGAN. — Et les soins et les peines qu'elle prend autour de moi.

TOINETTE. — Il est certain. Voulez-vous que je vous convainque, et vous fasse voir tout à l'heure comme Madame aime Monsieur? Monsieur, souffrez que je lui montre son bec jaune[4], et le tire d'erreur.

1. *Inclination*, penchant amoureux.
2. *Ne va*, ne doit aboutir qu'à des choses honnêtes.
3. Argan fait ici souvenir d'Orgon, également « entêté » de Tartuffe : comme lui, il a affaire à une hypocrite, et, comme s'il avait conscience de sa faiblesse, il devine partout des ennemis de la personne qui s'est emparée de son esprit.
4. *Son bec jaune* : on écrit aussi communément *béjaune*. Les jeunes

ARGAN. — Comment?

TOINETTE. — Madame s'en va revenir. Mettez-vous tout étendu dans cette chaise, et contrefaites le mort. Vous verrez la douleur où elle sera, quand je lui dirai la nouvelle.

ARGAN. — Je le veux bien.

TOINETTE. — Oui; mais ne la laissez pas longtemps dans le désespoir, car elle pourrait bien mourir.

ARGAN. — Laissez-moi faire.

TOINETTE, à Béralde. — Cachez-vous, vous, dans ce coin-là.

ARGAN. — N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort?

TOINETTE. — Non, non : quel danger y aurait-il? Étendez-vous là seulement. (Bas.) Il y aura plaisir à confondre votre frère. Voici Madame. Tenez-vous bien.

SCÈNE XII

BÉLINE, TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE.

TOINETTE s'écrie : — Ah, mon Dieu! Ah, malheur! Quel étrange accident!

BÉLINE. — Qu'est-ce, Toinette?

TOINETTE. — Ah, Madame!

BÉLINE. — Qu'y a-t-il?

TOINETTE. — Votre mari est mort.

BÉLINE. — Mon mari est mort?

TOINETTE. — Hélas! oui. Le pauvre défunt est trépassé.

BÉLINE. — Assurément?

TOINETTE. — Assurément. Personne ne sait encore cet accident-là, et je me suis trouvée ici toute seule. Il vient de

oiseaux ont le *bec* garni d'une sorte de frange *jaune*. Par suite, avoir le *bec jaune*, c'est être jeune, inexpérimenté, et montrer à quelqu'un son bec jaune, c'est lui prouver qu'il est victime de sa naïveté.

passer[1] entre mes bras. Tenez, le voilà tout de son long dans cette chaise.

BÉLINE. — Le Ciel en soit loué! Me voilà délivrée d'un grand fardeau. Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort!

TOINETTE. — Je pensais, Madame, qu'il fallût pleurer.

BÉLINE. — Va, va, cela n'en vaut pas la peine. Quelle perte est-ce que la sienne? et de quoi servait-il sur la terre? Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours, sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets.

TOINETTE. — Voilà une belle oraison funèbre.

BÉLINE. — Il faut, Toinette, que tu m'aides à exécuter mon dessein, et tu peux croire qu'en me servant ta récompense est sûre. Puisque, par un bonheur, personne n'est encore averti de la chose, portons-le dans son lit, et tenons cette mort cachée jusqu'à ce que j'aie fait mon affaire. Il y a des papiers, il y a de l'argent dont je me veux saisir, et il n'est pas juste que j'aie passé sans fruit auprès de lui mes plus belles années. Viens, Toinette, prenons auparavant toutes ses clefs.

ARGAN, se levant brusquement. — Doucement.

BÉLINE, surprise, et épouvantée. — Ahy!

ARGAN. — Oui, Madame ma femme, c'est ainsi que vous m'aimez?

TOINETTE. — Ah, ah! le défunt n'est pas mort.

ARGAN, à Béline qui sort. — Je suis bien aise de voir votre amitié, et d'avoir entendu le beau panégyrique que vous avez fait de moi. Voilà un avis au lecteur[2] qui me rendra

1. *Passer* : mourir. On dit, en complétant cette locution, *passer de vie à trépas*. *Passer*, ainsi employé, désigne généralement une mort rapide et douce.

2. *Avis au lecteur* : préface d'un livre, et figurément, conseil ou reproche adressé d'une manière générale et indirecte.

sage à l'avenir, et qui m'empêchera de faire bien des choses.

BÉRALDE, sortant de l'endroit où il était caché. — Hé bien ! mon frère, vous le voyez.

TOINETTE. — Par ma foi ! je n'aurais jamais cru cela. Mais j'entends votre fille : remettez-vous comme vous étiez, et voyons de quelle manière elle recevra votre mort. C'est une chose qu'il n'est pas mauvais d'éprouver ; et puisque vous êtes en train, vous connaîtrez par là les sentiments que votre famille a pour vous.

SCÈNE XIII

ANGÉLIQUE, ARGAN, TOINETTE, BÉRALDE.

TOINETTE s'écrie : — O Ciel ! ah, fâcheuse aventure ! Malheureuse journée !

ANGÉLIQUE. — Qu'as-tu, Toinette, et de quoi pleures-tu ?

TOINETTE. — Hélas ! j'ai de tristes nouvelles à vous donner.

ANGÉLIQUE. — Hé quoi ?

TOINETTE. — Votre père est mort.

ANGÉLIQUE. — Mon père est mort, Toinette ?

TOINETTE. — Oui ; vous le voyez là. Il vient de mourir tout à l'heure d'une faiblesse qui lui a pris.

ANGÉLIQUE. — O Ciel ! quelle infortune ! quelle atteinte cruelle ! Hélas ! faut-il que je perde mon père, la seule chose qui me restait au monde ? et qu'encore, pour un surcroît de désespoir, je le perde dans un moment où il était irrité contre moi ? Que deviendrai-je, malheureuse, et quelle consolation trouver après une si grande perte ?

SCÈNE XIV ET DERNIÈRE

CLÉANTE, ANGÉLIQUE, ARGAN, TOINETTE, BÉRALDE.

CLÉANTE[1]. — Qu'avez-vous donc, belle Angélique? et quel malheur pleurez-vous?

ANGÉLIQUE. — Hélas! je pleure tout ce que dans ma vie je pouvais perdre de plus cher et de plus précieux : je pleure la mort de mon père.

CLÉANTE. — O Ciel! quel accident! quel coup inopiné! Hélas! après la demande que j'avais conjuré votre oncle de lui faire pour moi, je venais me présenter à lui, et tâcher par mes respects et par mes prières de disposer son cœur à vous accorder à mes vœux.

ANGÉLIQUE. — Ah! Cléante, ne parlons plus de rien. Laissons là toutes les pensées du mariage. Après la perte de mon père, je ne veux plus être du monde, et j'y renonce pour jamais. Oui, mon père, si j'ai résisté tantôt à vos volontés, je veux suivre du moins une de vos intentions[2], et réparer par là le chagrin que je m'accuse de vous avoir donné. Souffrez, mon père, que je vous en donne ici ma parole, et que je vous embrasse, pour vous témoigner mon ressentiment[3].

ARGAN se lève. — Ah, ma fille!

ANGÉLIQUE, épouvantée. — Ahy!

ARGAN. — Viens. N'aie point de peur, je ne suis pas mort. Va, tu es mon vrai sang, ma véritable fille; et je suis ravi d'avoir vu ton bon naturel.

1. Cléante est le jeune homme aimé d'Angélique, et pour lequel Béralde était venu demander à Argan la main de sa fille.

2. Elle entrera elle-même au couvent pour se conformer au désir de son père.

3. *Ressentiment* : ce mot est aujourd'hui synonyme de *rancune*, *haine tenace et invétérée*; il n'avait pas ce sens au XVIIe siècle : Angélique veut parler ici de sa *reconnaissance*; comme *ressouvenir* indique un *souvenir* qui date de très loin, *ressentiment* exprime un *sentiment* fort et profond.

ANGÉLIQUE. — Ah! quelle surprise agréable, mon père! Puisque par un bonheur extrême le Ciel vous redonne à mes vœux, souffrez qu'ici je me jette à vos pieds pour vous supplier d'une chose. Si vous n'êtes pas favorable au penchant de mon cœur, si vous me refusez Cléante pour époux, je vous conjure au moins de ne me point forcer d'en épouser un autre. C'est toute la grâce que je vous demande.

CLÉANTE *se jette à genoux*. — Eh! Monsieur, laissez-vous toucher à ses prières et aux miennes, et ne vous montrez point contraire aux mutuels empressements d'une si belle inclination.

BÉRALDE. — Mon frère, pouvez-vous tenir là contre[1]?

TOINETTE. — Monsieur, serez-vous insensible à tant d'amour?

ARGAN. — Qu'il se fasse médecin, je consens au mariage. Oui, faites-vous médecin, je vous donne ma fille.

CLÉANTE. — Très volontiers, Monsieur : s'il ne tient qu'à cela pour être votre gendre, et je me ferai médecin, apothicaire même, si vous voulez. Ce n'est pas une affaire que cela, et je ferais bien d'autres choses pour obtenir la belle Angélique.

BÉRALDE. — Mais, mon frère, il me vient une pensée : faites-vous médecin vous-même. La commodité sera encore plus grande, d'avoir en vous tout ce qu'il vous faut.

TOINETTE. — Cela est vrai. Voilà le vrai moyen de vous guérir bientôt; et il n'y a point de maladie si osée, que de se jouer à la personne d'un médecin.

ARGAN. — Je pense, mon frère, que vous vous moquez de moi : est-ce que je suis en âge d'étudier?

BÉRALDE. — Bon, étudier! Vous êtes assez savant; et il y en a beaucoup parmi eux qui ne sont pas plus habiles[2] que vous.

1. *Tenir là contre* : résister à des prières si touchantes.
2. *Habile*, dans la langue du XVII[e] siècle est synonyme de *savant*.

ARGAN. — Mais il faut bien savoir parler latin[1], connaître les maladies, et les remèdes qu'il y faut faire.

BÉRALDE. — En recevant la robe et le bonnet de médecin, vous apprendrez tout cela, et vous serez après plus habile que vous ne voudrez.

ARGAN. — Quoi? l'on sait discourir sur les maladies quand on a cet habit-là?

BÉRALDE. — Oui. L'on n'a qu'à parler avec une robe et un bonnet[2], tout galimatias[3] devient savant, et toute sottise devient raison.

TOINETTE. — Tenez, Monsieur, quand il n'y aurait que votre barbe, c'est déjà beaucoup, et la barbe fait plus de la moitié d'un médecin[4].

CLÉANTE. — En tout cas, je suis prêt à tout.

BÉRALDE. — Voulez-vous que l'affaire se fasse tout à l'heure?

ARGAN. — Comment tout à l'heure?

BÉRALDE. — Oui, et dans votre maison.

ARGAN. — Dans ma maison?

BÉRALDE. — Oui. Je connais une Faculté de mes amies[5], qui viendra tout à l'heure en faire la cérémonie dans votre salle. Cela ne vous coûtera rien.

ARGAN. — Mais moi, que dire, que répondre?

1. Les médecins consultaient généralement en latin.

2. Pascal avait déjà dit avec plus de violence et d'amertume: médecins n'avaient des soutanes et des mules, et que les docteurs n'eussent des bonnets carrés et des robes trop amples de quatre parties, jamais ils n'auraient dupé le monde, qui ne peut résister à cette montre si authenthique ». (*Pensées*, § III.)

3. *Galimatias*, discours confus et inintelligible.

4. D'après Auger, « pour se donner un air de gravité et inspirer un certain respect, les médecins de ce temps-là portaient la barbe longue ».

5. On juge volontiers aujourd'hui invraisemblable la démarche de cette étonnante Faculté, qui se rend au domicile du candidat pour lui conférer ses grades; mais il y avait au XVII[e] siècle de pauvres Facultés de province dont on pouvait attendre, contre espèces, semblable complaisance.

BÉRALDE. — On vous instruira en deux mots, et l'on vous donnera par écrit ce que vous devez dire. Allez-vous-en vous mettre en habit décent, je vais les envoyer querir.

ARGAN. — Allons, voyons cela.

CLÉANTE. — Que voulez-vous dire, et qu'entendez-vous avec cette Faculté de vos amies...?

TOINETTE. — Quel est donc votre dessein?

BÉRALDE. — De nous divertir un peu ce soir. Les comédiens ont fait un petit intermède de la réception d'un médecin avec des danses et de la musique; je veux que nous en prenions ensemble le divertissement, et que mon frère y fasse le premier personnage.

ANGÉLIQUE. — Mais, mon oncle, il me semble que vous vous jouez un peu beaucoup de mon père.

BÉRALDE. — Mais, ma nièce, ce n'est pas tant le jouer, que s'accommoder à ses fantaisies. Tout ceci n'est qu'entre nous. Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage, et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. Le carnaval autorise cela. Allons vite préparer toutes choses.

CLÉANTE, à Angélique. — Y consentez-vous?

ANGÉLIQUE. — Oui, puisque mon oncle nous conduit.

La scène suivante a été écrite par Molière, aidé par Boileau, dit une tradition, en latin macaronique, ou, comme on dit encore, en *latin de cuisine*. Nous avons jugé inutile de joindre au texte une traduction française : les élèves n'auront aucune peine à comprendre ce latin, qui n'a rien de commun avec celui de Cicéron.

Tout d'ailleurs n'est pas fantaisie dans cette cérémonie burlesque à laquelle nous convie Molière. Initié, dit-on, par un médecin de ses amis au cérémonial des examens que subissaient les futurs docteurs, le poète comique n'a fait souvent que broder de plaisantes variations sur le thème que lui fournissait la réalité.

ENTRÉE DE BALLET

Plusieurs tapissiers viennent préparer la salle et placer les

bancs en cadence; ensuite de quoi toute l'assemblée (composée de huit porte-seringues, six apothicaires, vingt-deux docteurs, celui qui se fait recevoir médecin, huit chirurgiens dansants et huit chantants) entre et prend ses places, selon les rangs.

PRÆSES.

Sçavantissimi doctores,
Medicinæ professores,
Qui hic assemblati estis,
Et vos, altri Messiores,
Sententiarum Facultatis
Fideles executores,
Chirurgiani et apothicari,
Atque tota compania aussi,
Salus, honor, et argentum,
Atque bonum appetitum.

Non possum, docti Confreri,
En moi satis admirari
Qualis bona inventio
Est medici professio,
Quam bella chosa est, et bene trovata,
Medicina illa benedicta,
Quæ suo nomine solo,
Surprenanti miraculo,
Depuis si longo tempore,
Facit à gogo vivere
Tant de gens omni genere[1].

Per totam terram videmus
Grandam vogam ubi sumus,
Et quod grandes et petiti
Sunt de nobis infatuti.

1. Sans doute nous avons ici un éloge plaisamment égoïste de la profession de médecin. Mais nous savons que cet éloge faisait partie nécessaire du discours latin prononcé par le président au début d'un examen.

Totus mundus, currens ad nostros remedios,
Nos regardat sicut Deos;
Et nostris ordonnanciis
Principes et reges soumissos videtis.

Donque il est nostræ sapientiæ,
Boni sensus atque prudentiæ,
De fortement travaillare
A nos bene conservare
In tali credito, voga, et honore,
Et prandere gardam à non recevere
In nostro docto corpore
Quam personas capabiles,
Et totas dignas ramplire
Has plaças honorabiles.

C'est pour cela que nunc convocati estis;
Et credo quod trovabitis
Dignam matieram medici
In sçavanti homine que voici,
Lequel, in chosis omnibus,
Dono ad interrogandum,
Et à fond examinandum
Vostris capacitatibus.

PRIMUS DOCTOR.

Si mihi licenciam dat Dominus Præses,
Et tanti docti Doctores,
Et assistantes illustres,
Très sçavanti Bacheliero,
Quem estimo et honoro,
Demandabo causam et rationem quare
Opium facit dormire.

BACHELIERUS.

Mihi a docto Doctore
Domandatur causam et rationem quare

Opium facit dormire :
A quoi respondeo,
Quia est in eo
Virtus dormitiva,
Cujus est natura
Sensus assoupire.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

SECUNDUS DOCTOR.

Cum permissione Domini Præsidis,
Doctissimæ Facultatis,
Et totius his nostris actis
Companiæ assistantis,
Domandabo tibi, docte Bacheliere,
Quæ sunt remedia
Quæ in maladia
Ditte hydropisia
Convenit facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

TERTIUS DOCTOR.

Si bonum semblatur Domino Præsidi,
Doctissimæ Facultati,
Et companiæ presenti,

Domandabo tibi, docte Bacheliere,
Quæ remedia eticis,
Pulmonicis, atque asmaticis,
Trovas à propos facere.

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere.
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

QUARTUS DOCTOR.

Super illas maladias
Doctus Bachelierus dixit maravillas :
Mais si non ennuyo Dominum Præsidem,
Doctissimam Facultatem,
Et totam honorabilem
Companiam ecoutantem,
Faciam illi unam quæstionem.
De hiero maladus unus
Tombavit in meas manus :
Habet grandam fievram cum redoublamentis,
Grandam dolorem capitis,
Et grandum malum au costé,
Cum granda difficultate
Et pena de respirare :
Veillas mihi dire,
Docte Bacheliere,
Quid illi facere?

BACHELIERUS.

Clysterium donare,

Postea seignare,
Ensuitta purgare.

QUINTUS DOCTOR.

Mais si maladia
Opiniatria
Non vult se garire,
Quid illi facere?

BACHELIERUS.

Clysterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare.

CHORUS.

Bene, bene, bene, bene respondere
Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

PRÆSES.

Juras gardare statuta
Per Facultatem præscripta
Cum sensu et jugeamento[1]*?*

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

Essere, in omnibus
Consultationibus,
Ancieni aviso,
Aut bono,
Aut mauvaiso?

1. On exigeait en réalité trois serments du futur docteur; il devait d'abord s'engager à : « Observer les droits, statuts, lois et coutumes de la Faculté ». Nous avons ici la parodie de ce premier serment.

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSUS.

De non jamais te servire
De remediis aucunis
Quam de ceux seulement doctæ Facultatis,
Maladus dust-il crevare,
Et mori de suo malo?

BACHELIERUS.

Juro.

PRÆSES.

Ego, cum isto boneto
Venerabili et docto,
Dono tibi et concedo
Virtutem et puissanciam
Medicandi,
Purgandi,
Seignandi,
Perçandi,
Taillandi,
Coupandi,
Et occidendi
Impune per totam terram.

ENTRÉE DE BALLET.

Tous les Chirurgiens et Apothicaires viennent lui faire la révérence en cadence.

BACHELIERUS.

Grandes doctores doctrinæ
De la rhubarbe et du séné,
Ce serait sans douta à moi chosa folla,
Inepta et ridicula,

Si j'allaibam m'engageare
Vobis louangeas donare,
Et entreprenaibam adjoutare
Des lumieras au soleillo,
Et des etoilas au cielo,
Des ondas à l'Oceano,
Et des rosas au printanno[1].
Agreate qu'avec uno moto,
Pro toto remercimento,
Rendam gratiam corpori tam docto.
Vobis, vobis debeo
Bien plus qu'à naturæ et qu'à patri meo :
Natura et pater meus
Hominem me habent factum;
Mais vos me, ce qui est bien plus,
Avetis factum medicum,
Honor, favor, et gratia
Qui, in hoc corde que voilà,
Imprimant ressentimenta
Qui dureront in secula.

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus Doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

ENTRÉE DE BALLET

Tous les Chirurgiens et les Apothicaires dansent au son des instruments et des voix, et des battements de mains, et des mortiers d'apothicaires.

1. Si nous en croyons M. Maurice Raynaud (*Les Médecins au temps de Molière*), le *remerciement* d'Argan rappelle tout à fait par ses hyperboles et par son lyrisme les louanges sans mesure qui se débitaient dans les solennités de ce genre.

CHIRURGUS.

Puisse-t-il voir doctas
Suas ordonnancias
Omnium chirurgorum
Et apothiquarum
Remplire boutiquas!

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus Doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

CHIRURGUS.

Puissent toti anni
Lui essere boni
Et favorabiles,
Et n'habere jamais
Quam pestas malignas,
Fievras, pluresias,
Fluxus de sang, et dyssenterias!

CHORUS.

Vivat, vivat, vivat, vivat, cent fois vivat
Novus Doctor, qui tam bene parlat!
Mille, mille annis et manget et bibat,
Et seignet et tuat!

TABLE DES MATIÈRES

[illegible] 172

Cette femme a de la valeur dans [illegible]

Alceste, [illegible].

Alceste est misanthrope, un homme [illegible]

[illegible]

[illegible]